

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
Departamento de Estudios Históricos y Sociales
Tesis de Licenciatura en Historia de las Artes
Orientación Artes Visuales

JULIETA ZULEMA VERNIERI

DNI: 18238314

Leg: 61674/3

Tel. cel.: 221-5426036

julietavernieri@gmail.com

Directora de tesis: MARCELA ANDRUCHOW

Codirector de tesis: LUIS DISALVO

Tema Propuesto: Documentación e Investigación de una muestra de tres calcos medievales de la colección del Área Museo, Exposiciones y Conservación del Patrimonio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Título: La representación del calendario medieval en tres calcos de yeso de la colección de arte de la FBA-UNLP. Investigación histórica e iconográfica.

Agradecimientos:

A mi compañero de vida Fernando, y a mis pequeños Camilo, Almendra, Gandalf y Jupi, a todos ellos que me acompañaron con su amor, paciencia y apoyo. A Marcela y Luis, mis directores, con quienes es un placer trabajar y aprender de ellos. Y a mis compañeros de la carrera que, quizás sin saberlo, fueron un importante sostén, impulso y alimento para recorrer el camino que me trajo hasta esta presentación.

ÍNDICE

A. Consideraciones preliminares.....	I
Descripción de la tesis de grado.....	I
Problema a investigar.....	I
Estado de la cuestión.....	I
B. Objetivos.....	II
C. Metodología.....	II

La representación del calendario medieval en tres calcos de yeso de la colección de arte de la FBA-UNLP. Investigación histórica e iconográfica.

1. Corpus de obras	- 1 -
1.a. La colección	- 1 -
1.b. Los calcos.....	- 1 -
1.c. Identificación de los originales	- 2 -
2. Los originales	- 3 -
2.a. Notre-Dame de París. Contexto histórico	- 3 -
2.b. La fachada occidental	- 4 -
2.c. El Portal de la Virgen.....	- 5 -
3. Estudio iconográfico.....	- 9 -
3.a. <i>Las Labores de los Meses</i>	- 9 -
3.b. Antecedentes	- 11 -
3.c. El calendario medieval	- 17 -
3.d. Iconografía del calendario medieval francés	- 18 -
3.e. La iconografía de los calcos	- 26 -
4. Interpretación iconológica	- 33 -
4.a. El calendario y el trabajo	- 33 -
4.b. El calendario y el tiempo	- 36 -
5. Conclusión	- 40 -

Referencias Bibliográficas

Notas

ANEXO. Imágenes

A. Consideraciones preliminares

Descripción de la tesis de grado

La presente tesis de grado se centra en un corpus de trabajo conformado por un conjunto de tres calcos en yeso, copias de monumentos medievales franceses, pertenecientes a la colección del Área Museo, Exposiciones y Conservación del Patrimonio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (FBA-UNLP). Se realiza una investigación histórico artística centrada en el estudio iconográfico de la imagen. Los resultados de la investigación podrán ser utilizados para la catalogación de los bienes de la colección, y constituir un aporte a la valorización de estos bienes artísticos de alto valor patrimonial, histórico, estético, técnico, pedagógico y de referencia historiográfica.

Problema a investigar

El corpus de trabajo se conforma de tres calcos de la citada colección. Las obras originales de las cuales los calcos son copias, forman parte de un tipo de calendarios que desde el siglo XII fueron esculpidos en formato monumental, frecuentemente decorando los portales de las iglesias románicas y catedrales góticas. Las imágenes representadas en las tres piezas bajo estudio, resultan ocupaciones rurales medievales, con las que se representan los meses del calendario. Nos interesa realizar la investigación histórico-artística del tipo iconográfico al que pertenecen estas imágenes.

Estado de la cuestión

La colección del Área Museo, Exposiciones y Conservación del Patrimonio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, está siendo estudiada dentro de dos proyectos de investigación¹. Tomando como base los avances producidos dentro de estos proyectos, el presente trabajo se propone constituir un aporte a la documentación e investigación, de un grupo de bienes de la colección.

¹ Proyectos de investigación del Programa de Incentivos: 11/B312, (2015-2016), “La colección de obras de arte de la Facultad de Bellas Artes- UNLP. Estudio histórico y artístico de los bienes, y relevamiento de sus condiciones de conservación, registro y sistemas de guarda”; 11/B326, (2017-2018), “La colección de obras de arte de la Facultad de Bellas Artes-UNLP. Catalogación e investigación histórico-artística, técnica y material de las obras. Desarrollo de un sistema de acceso digital a la documentación y diseño de mobiliario y seguridad”. Como integrante del equipo de investigación de ambos proyectos, esta tesina se enmarca dentro de las actividades del segundo de ellos.

La gestión de colecciones requiere de la documentación e investigación de sus bienes, entendiendo por documentación al proceso que implica la recuperación de toda la información correspondiente a los fondos patrimoniales, mientras que la investigación implica el conocimiento de los bienes en el entorno de su especialidad, ambos con el objetivo de hacer accesible el contenido de las fuentes de conocimiento (Bravo, 1997). Para el corpus bajo estudio se han detectado varios factores de disociación presentes, entendiéndose a la disociación como uno de los posibles agentes de deterioro que afectan a las colecciones. Específicamente la disociación surge de la tendencia natural de los sistemas ordenados a desordenarse a lo largo del tiempo, y como agente metafísico incide en los aspectos tanto legales, como intelectuales y/o culturales, pudiendo provocar la pérdida de objetos, de su información relacionada o de la capacidad para recuperar o asociar objetos e información (Waller & Cato, 2009). En cuanto a los bienes seleccionados destacamos en particular los escasos y, en algunos casos, inciertos datos de atribución, identificación y significado iconográfico de las piezas.

B. Objetivos

Concretamente, desde el enfoque de la Historia del Arte, es decir desde el ámbito de esta especificidad disciplinar, el objetivo del presente trabajo es realizar una investigación iconográfica de la imagen, sus posibles significaciones iconográficas en su contexto histórico-artístico, y posibles interpretaciones iconológicas, todo lo cual permitirá la obtención de información para su catalogación, aportando así a la puesta en valor de estos bienes artísticos.

C. Metodología

Se plantea una metodología interdisciplinaria que integre las herramientas metodológicas disciplinares de la historia del arte y la gestión de colecciones. Desde la Historia del Arte, proponemos aplicar una metodología proveniente de una iconología crítica – histórica, que complejice los estudios ya realizados sobre el tema elegido.

Relevamiento.

Relevamiento visual y fotográfico del corpus de trabajo. Investigación histórica: relevamiento de documentación en fuentes escritas y visuales, primarias y secundarias (en bibliotecas, publicaciones de la web, etc.). Breve descripción de la colección y en particular del corpus de las piezas en estudio. Identificación del taller de procedencia, y

consulta de los catálogos en línea del Museo de Escultura Comparada². Relevamiento visual de fachadas de las iglesias góticas francesas en la web, para identificación del emplazamiento de los originales. Selección de tres piezas correspondientes al mismo emplazamiento, Portal de la Virgen de la fachada occidental de la catedral Notre-Dame de París.

Análisis.

Descripción del contexto histórico e iconográfico. Descripción del emplazamiento y el programa icónico contextual. Identificación del tema iconográfico como *Las Labores de los Meses*, u *Ocupaciones de los Meses*, representación medieval del ciclo calendario. Evolución histórica del tipo iconográfico. Conformación del tipo iconográfico del calendario medieval francés en escala monumental. Descripción de la imagen representada en las piezas del corpus de trabajo.

Interpretación.

Planteo de diferentes interpretaciones iconológicas. Conclusiones y aportes a la investigación.

² Musée de Sculpture Comparée, Palais du Trocadéro, Paris, France.

La representación del calendario medieval en tres calcos de yeso de la colección de arte de la FBA-UNLP. Investigación histórica e iconográfica.

1. Corpus de obras

1.a. La colección

La colección del Área de Museo, Exposiciones y Conservación del Patrimonio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, está compuesta por 123 piezas entre esculturas, pinturas y dibujos. Las esculturas que son calcos conforman un conjunto, dentro de la colección, de piezas representativas de arte griego, románico, gótico y del Renacimiento provenientes de Europa y que datarían de fines del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Por la fecha de su adquisición se las vincula con los comienzos del coleccionismo en Argentina y específicamente con la figura local del Dr. Dardo Rocha, quien se cree fuera impulsor de la adquisición de estos bienes patrimoniales para el acervo del Museo de La Plata. El resto de la colección está integrada por pinturas realizadas por el artista Juan Batlle Planas, que se encuentran actualmente embaladas y ubicadas en un espacio *ad hoc* en el edificio de la sede central de la FBA de la UNLP y, finalmente, por pinturas y dibujos que corresponden a profesores y graduados de la Facultad de Bellas Artes como Antonio Alice, Atilio Boveri, Raúl Bongiorno, Aníbal Carreño y Ernesto Riccio y se encuentran distribuidas en diversas dependencias de la Facultad de Bellas Artes y la UNLP. Dentro de las 52 piezas que forman el conjunto de calcos, 25 son copias de obras del medioevo europeo (Andruchow, 2015). De este último grupo se conforma el corpus de estudio que abarca tres piezas.

1.b. Los calcos

El corpus de trabajo se conforma de tres (3) calcos que son identificados en el presente trabajo como calco n° 1, calco n° 2 y calco n° 3, (Imagen 1³). Los mismos están realizados en yeso sobre paneles de medidas aproximadas de 77 cm de alto por 40 cm de ancho y unos 7 cm de espesor.

Los calcos n° 1 y n° 2 proceden del taller de *Moulages* del Museo de Escultura Comparada que se ubicaba en el Palacio del Trocadero⁴, París, Francia. La procedencia fue constatada a través del análisis de los sellos presentes en las piezas

³ Todas las imágenes se muestran en el Anexo.

⁴ Musée de Sculpture Comparée (Moulages), Palais du Trocadéro.

(Andruchow & Disalvo, 2016). El calco n° 3 posee características físicas muy similares a los dos anteriormente citados pero se encuentra dañado, faltándole parte del material en el ángulo inferior derecho donde los otros calcos poseen el sello, por lo que se presume que este calco podría tener igual procedencia.

1.c. Identificación de los originales

Una búsqueda en los catálogos antiguos del Museo de Escultura Comparada, Palacio del Trocadero, disponibles en línea, nos permitió a través de las imágenes identificar el original correspondiente al calco n°3⁵. Se trataría de *“un bajorrelieve decorando los montantes de la misma puerta”*⁶, en referencia al portal norte de la fachada occidental de la Catedral Notre-Dame de París (Marcou,1897: pl.12). Más datos de la misma pieza fueron hallados en el Inventario y Catálogo de Venta de los Museos Nacionales de 1929, el cual, si bien no cuenta con imágenes, identifica las piezas por su emplazamiento y brinda una descripción de las mismas. Se trataría de la pieza C. 137 del Museo de Escultura Comparada la cual es descrita tal como se transcribe a continuación: *“Anónimo (siglo XIII), (...) Detalle: un segador afilando su guadaña”*^{III} (Musées Nationaux, 1929: p.22).

Partiendo de estos datos obtenidos para el calco n° 3 pudo comprobarse, a través de imágenes actuales del portal norte de la catedral de París, disponibles en internet, que los originales de los otros dos calcos también pertenecen al mismo portal, (ver Imagen 2). Esto nos permitió buscar en los catálogos del Museo de Escultura Comparada las piezas correspondientes a los otros dos calcos. Aunque sin imágenes, pudieron constatarse las piezas, por su emplazamiento y descripción. El calco n°1 se corresponde con la pieza C.139, para la que se indica *“Anónimo (siglo XIII), (...) Detalle: Joven hombre teniendo una flor”*^{III} (Musées Nationaux, 1929: p.22). El calco n°2 se corresponde con la pieza C.140, para la que se indica *“Anónimo (siglo XIII), (...) Detalle: Campesino portando un atado de heno”*^{IV} (Musées Nationaux, 1929: p.22).

Los originales de los tres (3) calcos forman parte de la representación del calendario medieval esculpido en el portal norte de la fachada occidental de la catedral Notre-Dame de París, llamado Portal de la Virgen. Se trata de relieves en forma de viñetas

⁵ Si se compara el calco bajo estudio con la imagen de catálogo del Museo de Escultura Comparada, se observa que la hoja de la guadaña es más corta en aquel que en este último. Probablemente se deba a una reparación sufrida por el calco, constatándose dicha intervención por el diferente color que presenta el yeso en dicha zona.

⁶ Las traducciones corresponden a la autora del trabajo. Los textos en idioma original aparecen en las Notas al final del documento y son identificadas con números romanos.

que, correspondiéndose cada una de ellos con los doce meses del año, enmarcan el portal. Junto al calendario, pero en la cara externa del montante del portal, se desarrollan los doce signos del Zodíaco. En el medioevo europeo fue muy utilizado un tipo iconográfico del calendario, muchas veces acompañado del Zodíaco, en el que cada uno de los meses es representado a partir de un episodio tomado de la vida campesina, tanto de las labores agrícolas, como de los momentos de las pausas y del descanso laboral (Poza Yagüe M., 2009).

2. Los originales

2.a. Notre-Dame de París. Contexto histórico

Con el objeto de contextualizar el programa iconográfico del cual forman parte los relieves que representan meses del calendario, se realiza a continuación una breve reseña histórica del edificio, centrándonos en la fachada occidental (Imagen 3), y más específicamente en el portal norte, es decir el Portal de la Virgen (Imagen 4).

La historia de los orígenes de la catedral Notre-Dame de París sigue presentando aún dificultades. Su nacimiento como iglesia cristiana, muy anterior al edificio que hoy conocemos, se remonta probablemente hacia el siglo IV cuando un edificio habría sido erigido en el extremo este de la *Ile de la Cité* de París, lugar donde existía un templo pagano, probablemente desde el siglo I (Aubert, 1919). El mismo fue sustituido por sucesivas iglesias, llegando a existir simultáneamente dos iglesias en el lugar, que luego habrían sido destruidas en el siglo XII, con el objeto de construir una de gran escala, que, aunque con modificaciones es la que hoy apreciamos. El entonces obispo de París, Maurice de Sully, decidió hacia 1160 la construcción de un grandioso templo aprovechando las novedades estructurales aplicadas en Saint Denis, Sens y Noyon, aunque con diferencias importantes. La iglesia no fue erigida en una progresión ordenada de este a oeste, sino que varias partes del edificio separadas entre sí se elevaron en simultáneo. Asimismo, el diseño fue sufriendo modificaciones en el transcurso de su construcción. Llegó a ser en su momento la más alta, larga y ancha iglesia gótica, así como el más temprano ejemplo de gigantismo, rasgo de la arquitectura gótica que se reforzó en la generación siguiente (Bruzelius, 1987).

Su planta, simple y armónica, con un crucero situado en el centro, posee llamativamente cinco naves, característica que sólo tenían hasta entonces las más importantes iglesias de Occidente como la de la abadía de Cluny o la antigua basílica de San Pedro de Roma, lo cual demuestra las pretensiones del proyecto parisino

(Toman, 2004). Las naves son escalonadas en altura, y con bóvedas sexpartitas, apoyadas en las gruesas columnas del primer gótico, con una sucesión de capillas abiertas en los muros, entre los contrafuertes exteriores, sobre los que descansan los arbotantes, cuya complejidad y abundancia son testigos de un proceso experimental que incluso sufrió cambios en el siglo XIX, cuando Viollet-le-Duc restauró las galerías altas del templo (Soraluce Blond, 2008).

Las fechas tradicionales para el inicio y fines de su construcción son 1163 y 1250, respectivamente (Bruzelius, 1987). La mayor parte del trabajo estuvo bajo la dirección del obispo Maurice de Sully (1160-1197) y su sucesor Odon de Sully (1197-1208).

El edificio se erigió en una escala sin precedentes. Manteniendo el ancho del mayor de los edificios preexistentes demolidos, unos 40 metros aproximadamente, la nueva catedral posee 122 metros de largo, bajo bóvedas de 32,5 metros de altura. Sobre su fachada se alzan las torres elevándose unos 69 metros. Es en la fachada occidental, más específicamente en el portal norte, Portal de la Virgen, donde se ubican los relieves originales de los calcos bajo estudio.

2.b. La fachada occidental

Iniciada en 1208 y completada hacia 1240, la gran fachada de la catedral de París es una de las más majestuosas de la Edad Media. Tipológicamente se relaciona con la catedral de Laon, pero tiene un carácter completamente distinto. Sigue el esquema de fachada tripartita simétrica: la base perforada por tres portales coronados por poderosas torres (Imagen 3). Los grandes contrafuertes de las torres dividen la fachada verticalmente en tres compartimientos, mientras que en elevación consta de cuatro niveles. Sin considerar las torres, la fachada es casi cuadrada, con 43 metros de altura, 41 metros de ancho. La pared de planta baja está muy adelantada de manera que los portales quedan como excavados en el plano de la pared y no se adelantan como en Laon. Esto le confiere un aspecto de arco de triunfo.

En el primer nivel las tres grandes puertas ojivales, están coronadas por tímpanos esculpidos, abiertos bajo profundos arcos en punta, todos poblados por figuras. El portal central está dedicado al Juicio Final, el de la derecha (portal sur) a Sainte-Anne (Santa Ana) y el de la izquierda (portal norte) a la Coronación de la Virgen. En las estribaciones que flanquean los tres portales se encuentran cuatro estatuas dentro de nichos. De izquierda a derecha se ubican: Saint-Etienne (San Esteban), a continuación, dos alegorías, la Iglesia y la Sinagoga y por último muy probablemente

Saint-Denis (San Dionisio). Por encima de los portales, se encuentra la Galería de los Reyes, formada por 28 estatuas que representan a los reyes de Judea e Israel⁷. En un piso superior se ubica en el centro el rosetón occidental de 9,6 metros de diámetro el cual parece aureolar la Virgen y el Niño y dos arcángeles. A sus lados se hallan dos ventanas geminadas coronadas por pequeñas rosetas debajo de un arco apuntado. Finalmente, un último piso de columnatas coronadas con la galería de quimeras conecta las dos torres. Su aspecto es masivo e imponente; a veces incluso se le reprocha una cierta pesadez, acentuada aún más por la galería de reyes, cortando las líneas verticales como un friso grande. (Toman, 2004; Aubert, 1919; Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856).

La fachada occidental sufrió importantes modificaciones, producto de desafortunadas decisiones, así como de lamentables pérdidas durante la Revolución Francesa. En 1793 por decreto oficial el municipio de París ordenó la destrucción de los signos de realeza y del feudalismo de las obras de administración pública. Estas obras de remoción fueron completadas por actos de vandalismo destructivos. Así fue que las esculturas de la Galería de Reyes, que desde comienzos del siglo XVIII habían sido interpretadas como una genealogía de los reyes de Francia, cuando en realidad hoy se reconoce que representaban a los Reyes de Judá e Israel, (Musée de Cluny, 2018), fueron removidas en parte bajo órdenes oficiales, y en parte por el pueblo excitado que atándolas con sogas las derribó hacia el frente del edificio (Aubert, 1919).

Consecuentemente el programa escultórico de esta fachada, tal como el resto de la catedral de París, no es sólo producto de los proyectos de los siglos XII y XIII, sino de las sucesivas modificaciones, y fundamentalmente del esquema de restauración llevado a cabo por los arquitectos Viollet-le-Duc y Lassus entre 1844 y 1864. Diferentes documentos, algunos anteriores a la Revolución Francesa, permitieron a estos estudiosos reconstruir la serie de modificaciones que el programa escultórico original habría sufrido (Erlande-Brandenburg & Kimpel, 1978).

2.c. El Portal de la Virgen

La puerta de la Virgen corresponde al portal norte de la fachada occidental, al pie de la torre norte. Es la puerta consagrada a la patrona de la catedral, y es donde se ubican los originales de los tres calcos bajo estudio. Por un defecto de simetría la bahía es un poco más baja que la de la puerta de Santa Ana, es decir del portal sur.

⁷ Éstas son restauraciones ya que las originales fueron destruidas durante la Revolución francesa.

Estilística e iconográficamente, el portal de la Virgen es el más homogéneo de los tres portales de la fachada oeste. Dedicado a María, el portal asiste a la expansión de la devoción mariana, devoción en curso al menos desde mediados del siglo XII. Prueba de esta temprana devoción es el dintel del portal de Santa Ana (portal sur), dintel románico dedicado a la vida de María. El mismo habría sido realizado en los años 1140 para el edificio anterior y habría sido rescatado previo a su destrucción, e integrado en el nuevo edificio. El portal de la Virgen, o Coronación de la Virgen como también se lo llama, traza, según la tradición de la Iglesia, la muerte de María, su ascenso al Paraíso y su coronación como Reina del Cielo (Musée de Cluny, 2018).

El tímpano se divide en tres niveles (Imagen 4). En dintel inferior, tres profetas (lado izquierdo) y tres reyes del Antiguo Testamento (lado derecho) sostienen filacterias que indican que la promesa de Dios se cumplió: Jesús vino para salvar a la humanidad. Arriba, en el dintel superior, María descansa en su lecho de muerte rodeada por Jesús y por los doce Apóstoles. Dos ángeles colocados a la cabeza y los pies de María levantan su sudario y la llevan al Paraíso. Según el investigador William Hinkle esta forma de representación resulta excepcional por la sincronización que realiza el autor en una sola escena de los dos eventos, su Muerte y su Asunción (Hinkle, 1967: p.287). En el centro del tímpano encontramos a María en el Paraíso sentada en el mismo trono que Jesús. Ella está siendo coronada por un ángel mientras Jesús la bendice y le da el cetro. Así se convierte en reina del cielo, *Regina Céli*, frente a toda la corte celestial compuesta de ángeles, patriarcas, reyes y profetas ubicados en las arquivoltas de los cuatro arcos sucesivos. Del mismo modo, para Hinkle resulta inusual esta manera de coronación ya que no es Cristo, sino un ángel quien corona a la Virgen (Hinkle, 1967: p.287).

En la parte inferior, por encima del parteluz, distinguimos bajo un dosel que representa a la Jerusalén Celestial un gran cofre: es el Arca de la Alianza, cuyo contenido una vez materializó la promesa hecha por Dios a su pueblo. María es ahora considerada como el nuevo Arca de la Alianza, porque por ella vino Aquel que ha cumplido la promesa de salvar a la humanidad.

Según Aubert en el tímpano de este portal Viollet-le-Duc rehizo sólo algunos detalles: cetros rotos, coronas rotas, filacterias, la bendición de Cristo en la escena de la Resurrección; pero para los muelles y el parteluz tuvo que ejecutar nuevas estatuas, en parte reconstruidas según lo legado por el abate Lebeuf quien describió la fachada en su *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris* publicada entre 1754 y 1758, y

en parte según las huellas de los soportes y los bajorrelieves tallados en la parte inferior, que habían sobrevivido (Aubert, 1919).

Las esculturas-columnas de las jambas, muchas de ellas restauradas durante el programa de Viollet-le-Duc estarían dedicadas a los santos de la diócesis. Algunos han sido identificados: en las jambas del lado norte está Saint-Denis, de pie entre dos ángeles, y un rey no identificado; del lado sur están San Juan Bautista y Saint-Etienne, patronos de las iglesias del antiguo grupo de la catedral, Sainte-Genevieve y un obispo santo tampoco fehacientemente identificado. Estilísticamente, con sus caras suaves y equilibradas, como lo demuestran las cabezas originales descubiertas en la rue de la Santé⁸ y en la rue de la Chaussée-d'Antin⁹, el portal parece ya poseer una serie de características de la escultura típica de los años 1220 (Dectot, 2016).

Las nueve estatuas que hoy vemos de pie (la del parteluz y las ocho en las jambas a cada lado de las dos puertas) son reconstrucciones del Atelier de Viollet-le-Duc que datan de 1854 (Aubert: 1919), posteriores a la destrucción revolucionaria de 1793. Cabe destacar que entre 1818 y 1850 estuvo colocada en el parteluz una virgen del siglo XIV procedente de la antigua iglesia de Saint-Aignan, que luego fue trasladada al pilar suroriental del transepto donde hoy se encuentra (Aubert: 1919). La actual escultura del parteluz del portal de la Virgen es obra del programa de restauración de Viollet-le-Duc.

Una idea de cómo lucía este portal antes de la restauración del siglo XIX nos la dan los siguientes documentos visuales y escritos: la representación de la fachada realizada en el siglo XV por el Maestro de San Gilles, la descripción del abad Lebeuf publicada entre 1754 y 1758, los grabados del astrónomo Le Gentil de La Galaisière del año 1785, un grabado de Dupuis publicado en 1794, un grabado de J.M. Veran que ilustra la monografía de Gilbert en 1821 y una litografía publicada en 1823 por Jolimont y Chapuy (Erlande-Brandenburg & Kimpel, 1978).

Sobre las caras laterales del parteluz central, se tallaron a la izquierda las estaciones, y a la derecha las edades de la vida. Estos temas se reproducen en los vitrales de la

⁸ En 1839 fueron hallados 15 fragmentos de cuerpos de esculturas de Notre-Dame como soportes de una pared de un mercado de carbón en la rue de la Santé. (Gómez Moreno, 1979)

⁹ Trescientos sesenta y cuatro fragmentos, en su mayoría provenientes de la galería de los Reyes, fueron accidentalmente hallados en abril de 1977 durante las excavaciones de los cimientos del hotel Moreau, sede del Banco Francés de Comercio Exterior, en el nº 20 de la rue de la Chaussée-d'Antin, París (Gómez Moreno, 1979)

Rosa Occidental. Finalmente, las puertas están enmarcadas por relieves en los montantes que representan los signos del zodiaco en la cara frontal, y el calendario con sus doce meses en la cara interna (Imágenes 2 y 4). Finalmente hemos llegado a la descripción del contexto en el cual se hallan los originales de los calcos nº1, 2 y 3. Los signos del zodiaco se colocan verticalmente, uno encima del otro, correspondiendo seis a cada lado. Asociado a cada signo, en la cara interna se representa el calendario a través de escenas de la vida rural, un tipo iconográfico que desarrollaremos en profundidad, y que suele ser designado como “Las labores de los meses”. La ubicación de los signos del zodiaco, así como la de los meses, es tal que forman un ciclo que se lee en sentido horario, comenzando del lado izquierdo desde el panel inferior se asciende para continuar la serie en una secuencia descendente por la derecha. Así observamos sobre el panel frontal Acuario abriendo la serie, y sobre el panel interno a enero, mientras que ambas series cierran con Capricornio en la cara externa y diciembre en la interna. Es de notar que en el sitio donde debería ir Cáncer, vemos a Leo, y viceversa. Evidentemente se trata de un error, al menos así lo asumen los estudiosos de este portal (Gilbert, 1821: p.93; Caumont, 1857: p.269; Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856: p.58; Hinkle, 1967: p. 290). Respecto al orden de los dos meses yuxtapuestos a estos dos signos, es decir junio y julio, no hay concordancia entre los distintos autores de la bibliografía consultada, asumiéndolos algunos autores como correctamente ubicados en la secuencia, mientras otros autores consideran que, tal como los signos de Cáncer y Leo, junio y julio también habrían sido intercambiados (Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856: p.58; Sauerländer, 1959: Fig.75 Placa 22; Hinkle, 1967: p.290).

La organización de los signos del zodiaco y las labores de los meses del calendario que lo acompañan, al seguir el sentido horario, remite al sentido de marcha del sol en el cielo del hemisferio norte. Los signos de los meses, de hecho, se elevan, con el sol, de enero a junio, y descienden con él de julio a diciembre.

El historiador Marcel Aubert realiza a principios del siglo XX la siguiente descripción iconográfica de los relieves del calendario de Notre-Dame:

“Enero, un hombre a la mesa y su sirviente. Febrero, un viajero vuelve agotado y se calienta junto al fuego, antes incluso de tomar el tiempo de quitarse el abrigo; arriba cuelgan un jamón y salchichas, provisiones de invierno. Marzo, un campesino que poda la vid. Abril, el hermoso mes del campesino en la Edad Media, el trabajo está terminado, el sol empieza a revivir, el campesino mira crecer su trigo; vemos aquí dos pequeñas

gavillas a los pies de una persona en muy mal estado. Mayo, un joven sostiene una flor y un pájaro en su mano. Junio, el campesino lleva sobre su hombro una pesada carga de heno (...) Julio, el campesino afila su guadaña con un movimiento lleno de vida. Agosto, el segador corta las espigas. Septiembre, la vendimiadora tiene medio cuerpo dentro de una cuba firmemente atada. Octubre, el sembrador lanza sobre la marcha con un gesto agradable y tranquilo, el grano que germinará en marzo. Noviembre, el campesino conduce sus animales hacia las bellotas. En diciembre, el campesino mata al cerdo^V.
(Aubert, 1919: p.115-116)

Aunque no contamos con buenas imágenes de todo el calendario de Notre-Dame, la mayoría de los meses representados pueden verse, con cierto detalle, en la Figura 23 a y b del Anexo. Observando el ciclo de las labores de los meses del portal de la Virgen podemos identificar el mes correspondiente a los originales de los tres calcos bajo estudio:

Calco nº1: quinta viñeta (de abajo hacia arriba) del montante izquierdo, cara interna. Por su ubicación corresponde al mes de mayo.

Calco nº2: sexta viñeta (de abajo hacia arriba) del montante izquierdo, cara interna. Por su ubicación corresponde al mes de junio (considerando la secuencia de los meses como correcta y no alterada como los correspondientes signos zodiacales).

Calco nº3: primera viñeta (de arriba hacia abajo) del montante derecho cara interna. Por su ubicación corresponde al mes de julio (al igual que en el caso anterior).

Entre 1772 y 1773 el escultor del capítulo de la catedral, Fixon, trabajó en el Portal de la Virgen con restauraciones bastante considerables. Una de ellas involucró una de las tallas originales de nuestros calcos. Se trata del bajorrelieve ubicado en el lugar correspondiente al mes de julio. La mano y brazo derechos, con que el campesino sostiene la piedra de afilar, fueron rehechas por este escultor en 1772, según consta en la "Memoria de las obras de escultura realizadas para la iglesia catedral de Notre-Dame de París" (Archivos Nacionales, S 496: pièce 89)¹⁰.

3. Estudio iconográfico

3.a. Las Labores de los Meses

El calendario medieval conformó un tipo iconográfico de ilustración de la secuencia cíclica del tiempo anual, comúnmente identificado como *Las labores de los meses* que se afianzó y cobró gran difusión a partir del siglo XII. En él algunos meses están representados por escenas de la vida rural en las que uno o más campesinos realizan

¹⁰ Citado por Erlande-Brandenburg & Kimpel, 1978: p.248.

alguna labor agrícola, o se entregan al descanso o festividades, y en otros meses aparecen escenas correspondientes a la nobleza.

Aunque las imágenes no poseen contenido religioso es frecuente encontrar este tipo iconográfico en soportes religiosos por excelencia, tanto en la arquitectura de las iglesias, como en forma de miniaturas en los manuscritos iluminados de salterios, martirologios y libros de horas. Durante los siglos XII y XIII, el calendario adquirió escala monumental inicialmente en el norte de España, sur de Francia y norte de Italia, habiendo alcanzado dicha difusión probablemente gracias a las vías de peregrinación. Antes de mediados del siglo XII ya había alcanzado la *Ile de France*. En otros lugares, como Alemania o Inglaterra, más alejados de los grandes centros creadores de la tipología, su presencia fue más minoritaria. (Poza Yagüe, 2009). En escala monumental fueron tallados en las portadas en forma de relieves en piedra, o, ya en el interior, formando parte de grandes y coloridos vitrales, en pinturas murales o como decoración musiva de pavimentos, e inclusive esculpidos en pilas bautismales.

En el siglo XIV y especialmente en el siglo XV, el sentido religioso y moral de estas escenas disminuyó, desapareciendo del frente de las iglesias para multiplicarse en pequeño formato, en las miniaturas de los manuscritos, desarrollados y amplificados en el sentido realista, en forma de pequeñas pinturas de género. Hacia fines del siglo XV este tipo iconográfico prácticamente desapareció de Francia para dar paso a las escenas mitológicas impuestas por el Renacimiento italiano.

Como tema iconográfico ha recibido diferentes nominaciones: ciclo de “las labores de los meses”, “los trabajos de los meses”, u “ocupaciones de los meses”. En la bibliografía española se encuentran términos como “calendario románico”, “mensario”, “menologio”¹¹, y “calendario rural”.

El tema de los calendarios medievales ha sido objeto de estudio de numerosos investigadores, siendo una de las primeras colecciones de ejemplos más completa la de James Fowler, que incluye las representaciones medievales de los meses y las estaciones, publicada a fines del siglo XIX¹². Ya en el siglo XX destacan el estudio de Julien Le Sénécal presentado en "Las ocupaciones de los meses en la iconografía de

¹¹ Esta es una denominación errónea frecuentemente utilizada en la bibliografía española, siendo el significado correcto del término: *Menologio* (del griego μηνολόγιον, de μη, «mes» y volόγιον, «cuadro, reunión»; latín *menologium*), también escrito *menologion* y *menologe*, es un servicio de libros usados en la Iglesia ortodoxa y las Iglesias orientales católicas, que siguen el rito de Constantinopla.

¹² James Fowler, « On medieval representations of the months and seasons », *Archaeologia*, XLIV, 1873, p. 137-197.

la Edad Media"¹³, y el de James Carson Webster "Las labores de los meses en el arte antiguo y medieval, hasta fines del siglo XII"¹⁴.

Sus primeros antecedentes pueden trazarse desde el mundo antiguo. Presentamos a continuación, en forma breve, su evolución desde los primeros ejemplos hallados en la Grecia helenística hasta el período en que se configura este tipo iconográfico, el cual, adoptado por la Iglesia llega a consolidarse durante el Románico, y alcanza su mayor perfección durante el Gótico (Webster, 1938).

3.b. Antecedentes

Desde sus inicios la ilustración del calendario siguió un esquema conformado por dos elementos, uno de ellos con origen en la astronomía, y el otro, más humanístico, relacionado con la vida del hombre sobre la tierra. El primero de ellos está relacionado con el movimiento anual del sol a través de las constelaciones del zodíaco, lo que produjo una clara sucesión de doce períodos definidos. El segundo elemento surgió del pensamiento de la actividad del hombre sobre la tierra, siendo representadas las estaciones y en ocasiones los meses del año, ya sea a través de personificaciones, o de deidades, así como acompañados por actividades humanas, generalmente festividades religiosas.

El ejemplo más temprano que se tiene de la representación del calendario pertenece a la Atenas helenística y formó parte del friso de un templo, probablemente del siglo II o I a.C., el cual fue desmontado y reutilizado en el siglo II d.C. en la decoración de la iglesia bizantina de Agios Eleutherios en Atenas (Imagen 5). En él se representa una secuencia de doce secciones, una para cada mes del año. En aquellos meses en los que cambia la estación la primera figura es una personificación de la misma, luego para cada mes se representan: la personificación, celebraciones religiosas (danzas u ofrendas de sacrificio) y el signo del zodíaco, todos relacionados con el mes correspondiente. Las personificaciones están vestidas según el clima de la época (desde muy abrigados a desnudos). La referencia a las actividades agrícolas, tema que será propio del calendario medieval, aparece tan sólo indirectamente. En forma de atributos, elementos característicos de la forma de representación alegórica, observamos algunos productos de la tierra como tallos de cereal, bandejas con frutos,

¹³Julien Le Sénécal, « Les occupations des mois dans l'iconographie du moyen âge », Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie, XXXV, 1921, 1922, 1923, p. 1-218. Lamentablemente no nos fue posible consultar esta bibliografía.

¹⁴ James Carson Webster, « The labors of the months in antique and medieval art, to the end of the twelfth century », Princeton, 1938.

y herramientas como la hoz. O, a través de las celebraciones religiosas como por ejemplo la *Pyanopsia*, festividad en honor de Apolo para celebrar la cosecha; o el ritual griego de apertura de la temporada de labranza en el cual se ve a un agricultor con su arado; o la *Oschophoria*, festividad en honor al rey Dionisio, en la que se ve un campesino pisoteando o danzando sobre uvas, (Imagen 6) (Webster, 1938).

La expresión plástica del calendario fue frecuente en el mundo antiguo abarcando un amplio horizonte cronológico desde mediados del s. I d.C. hasta mediados del VII d.C. y una distribución geográfica heterogénea, siendo más numerosos los testimonios que proceden de Italia, el Norte de África y el Próximo Oriente. Los soportes hallados incluyen en su mayoría mosaicos y pavimentos, pero también los hay en papiros, pinturas murales, relieves, y en época tardo antigua en códices y manuscritos.

En ellos se representa el calendario a veces con las estaciones, otras veces con los meses, o ambos, todos ellos casi siempre acompañados de los signos del zodiaco y a menudo asociados a las divinidades tutelares de los meses. La representación de las cuatro estaciones es más frecuente en el arte grecorromano y el paleocristiano de las catacumbas, mientras que la representación de los doce meses se dio más en el arte del mundo romanizado¹⁵, el arte oriental y el arte bizantino¹⁶, en pocas ocasiones a través de deidades, y más frecuentemente a través de personificaciones.

Las personificaciones de los meses en las representaciones antiguas consisten básicamente en una figura única, generalmente incluida dentro de un marco decorativo o arquitectónico, regularmente en una pose pasiva, que hace referencia al carácter del mes o a sus ocupaciones características por medio de la vestimenta o por atributos como la presencia de productos de la tierra o herramientas.

El más desarrollado de este tipo de ilustraciones de los meses, y que fue producido en la época de declinación del arte romano, es el Cronógrafo del 354 realizado por Furius Dionysius Filocalus en dicho año, para un tal Valentinus¹⁷, conocido a través de las copias de época carolingia que sobrevivieron. En él la representación de cada mes está acompañada por versos que lo describen. Resulta llamativa la mezcla compleja de escenas religiosas y escenas profanas en este calendario. Vemos así en enero un

¹⁵ Mosaic from St. Romain-en-Gal. 3rd-4th century; París, Museum of the Louvre. Reliefs of altar from Gabii; Reims, Triumphal Arch. Reliefs in the central opening. 2nd-3rd century, (WEBSTER, 1938, p.120-123)

¹⁶ Beisan (Palestine), El Hamman. Mosaic pavement. Early 6th century; Beisan (Palestine), Monastery of Lady Mary. Mosaic pavement. A. D. 568-69; Antioch, Mosaic of the Months, discovered at. 2nd century (WEBSTER, 1938, p.119-126)

¹⁷ Strzygowski, "Die Kalendarbilder des Chronograph vom Jahre 354," in *Jahrbuch des deutschen Archaeologischen Instituts, Ergänzungsheft I* (1888), especially 44-53, citado por WEBSTER, 1938, p.3.

hombre realizando una ofrenda a los Lares, en abril un sacerdote de Venus danzar delante de la estatua de la diosa, en este caso la figura humana se aparta de ser una simple personificación del mes y cobra más bien el papel de un celebrante religioso. Algunos meses mantienen la tradición manifiesta en el friso helenístico de Atenas de ser representados por simples personificaciones, tales son los casos de febrero, marzo, junio, septiembre y octubre. En otros meses las ilustraciones son de carácter profano y se enriquecen con alusiones a procesos de cambios en la naturaleza o a actividades del hombre correspondientes al mes. Por ejemplo, la presencia de las frutas o flores propias del mes representado, tal es el caso de mayo; la presencia de la hoz para junio (Imagen 7) en clara referencia a la actividad de la cosecha del grano, o la presencia de un manojito de aves muertas en diciembre en alusión a la actividad de caza. (Webster, 1938).

El espíritu idílico, de égloga¹⁸, característico del arte clásico, prevalece en los calendarios de esta época ya que la referencia a las ocupaciones de la vida rural, característica de lo que conformará el tipo iconográfico del calendario medieval, se hace de una manera indirecta, siendo el elemento principal la figura humana que existe por derecho propio, por su propia belleza, como es propio del arte clásico. El interés en las actividades de la vida rural resulta más poético que práctico (Webster, 1938).

Es probable que haya habido otros tipos de ilustración en el arte romano en los que se representarían plásticamente las ocupaciones de los meses, sin embargo, no se tiene registro de ello. Pero sí han sobrevivido registros, no figurados, que describen el tipo de "ocupaciones rurales" correspondientes a cada mes. Se trata del tipo de calendario romano más antiguo, conocido como los *Menologia Rustica*¹⁹ o calendarios agrícolas. Éstos eran bloques de piedra verticales, con inscripciones en sus lados que proporcionaban mes a mes información sobre las condiciones y actividades relacionadas con la agricultura. En forma encolumnada para cada mes se ordenaban del siguiente modo: el signo del zodiaco; el nombre del mes; la cantidad de días en el mes; la fecha de los Nones; la cantidad de horas de luz diurna y nocturna; la casa astrológica a través de la cual el sol pasa; la deidad tutelar del mes; las tareas

¹⁸ Égloga: subgénero de la poesía lírica que narra en versos historias de amor de los pastores con una forma idealizada, donde la naturaleza, la música y la belleza son elementos significativos para este tipo de narración.

¹⁹ Sólo dos ejemplares han sobrevivido hasta época moderna. Ambos pertenecen al siglo I d.C. El *Menologium Rusticum Colotianum*, actualmente en el Museo de Nápoles (C.I.L VI 2305) y el *Menologium Rusticum Vallense*, actualmente desaparecido.

agrícolas y las fiestas religiosas que se esperaba que un agricultor observara. En relación a los *Menologia Rustica* Webster indica:

“El elemento ocupacional está especialmente destacado por la notación regular del trabajo rural que se debe realizar en cada mes, por ejemplo, sembrar legumbres en diciembre, quemar rastrojos en agosto, etc., y es este elemento el que formó la base de las ilustraciones medievales. Aunque no ha sobrevivido ninguna forma ilustrada de este calendario, este elemento ocupacional logró una expresión plástica al menos ocasionalmente en el arte antiguo tardío, como lo demuestran dos ejemplos interesantes, uno en mosaico y el otro en relieve esculpido”^{VI} (Webster, 1938: p.32).

Los dos ejemplos a los que hace referencia Webster son el mosaico de St. Romain-en-Gal (siglo III ó IV) y los relieves del arco triunfal de Reims (siglo II o III)²⁰. En ellos se aprecian las primeras escenas realmente activas en las que se representa plásticamente al personaje involucrado dinámicamente en actividades humanas, sin embargo, en ninguno de los dos casos se trataría exactamente del ciclo de los meses del año. El carácter activo se manifiesta en las figuras, que claramente no representan personificaciones, sino que se los ve sembrando, cosechando uvas, pisando uvas, injertando árboles, transportando estiércol, recolectando frutos, arando, matando cerdos, esquilando ovejas, moliendo maíz, tejiendo cestas, horneando panes, tirando bueyes, etc. Sin embargo, aún se observa en ellas un cierto aire idílico, característico de la tradición antigua.

En estas obras de época tardorromana el tipo de faenas que caracterizan a cada mes se ajusta a aquellas indicadas por los tratadistas de agricultura de la antigüedad como Varrón (s.II-I a.C.), Plinio (s.I d.C.), Columela (s.I d.C.) y Paladio (s.V d.C.), aunque los artistas parecen haberse inspirado aún más en el poema agrícola de Virgilio, las *Geórgicas*, que en dichos tratados (Caro Baroja, 1946).

En época carolingia el Cronógrafo del 354 fue replicado en numerosas oportunidades. Si bien algunas copias siguieron las representaciones con notable fidelidad, fue precisamente en esta época en la que se observaron importantes innovaciones temáticas. De la combinación de las ideas preexistentes del sustrato romano e indígena, junto con el simbolismo oriental surge el arte escultórico y pictórico románico del siglo XI. En él son más frecuentes en el calendario las representaciones de los doce meses que de las estaciones. Una serie de faenas y quehaceres rurales

²⁰ Mosaic from St. Romain-en-Gal. 3rd~4th century; Paris, Museum of the Louvre (WEBSTER, 1938, p.123). Reims, Triumphal Arch. Reliefs in the central opening. 2nd~3rd century, (WEBSTER, 1938, p.120)

aparecen representados claramente en varios de los meses del calendario. Se cree que el tipo de escenas ocupacionales activas, prefigurada en los ciclos antiguos en el mosaico de San Romain-en-Gal y en el arco triunfal en Reims, ciclos que aún no representarían meses, fue el tipo de ilustración adoptada para lo que vino a conformar el tipo iconográfico los "trabajos u ocupaciones de los meses". Su primera aplicación existente para la ilustración de los meses se encuentra en dos códices de carácter científico de la Escuela de Iluminación de Manuscritos de Salzburgo. Se trata de dos copias de un tratado de astronomía que incluyen el texto *De Rerum Natura* de Beda el Venerable, y que contienen un calendario con ilustraciones de los doce meses. Uno de ellos, el de Múnich, data aproximadamente de 818 (Imagen 8). El otro, en Viena, fue escrito a más tardar en 830²¹. En ambos las ilustraciones de los doce meses del año están organizadas en una sola página, en cuatro registros, y parecen copiadas de un modelo común del norte Francia; las escenas son exactamente las mismas en ambos manuscritos y son las siguientes:

“Enero: calentamiento; un hombre agachado calentándose las manos en el fuego; la escena representa una acción, y es por lo tanto medieval. Febrero: la caza con halcones; un hombre con un halcón (?) en la mano, lo cual está más cerca de la forma antigua. Marzo es ilustrado por una curiosa escena en la que un hombre sostiene un pájaro en la mano derecha y una serpiente en su izquierda, lo que es explicable sólo por los versos de las Carmina Salzburgiana, «Martius educit serpentes, alite gaudet»²². Parece por lo tanto la supervivencia de una antigua tendencia a la personificación, es decir, marzo, como un agente, personificado, hace salir a las serpientes de la hibernación. Abril: un hombre con un manojo en su brazo al lado de un árbol. Mayo: portador de flores; un hombre con flores en la mano derecha, y una vid (o cadena de cebollas o similar) en su izquierda. Junio: el arado; un hombre con látigo en mano conduciendo a dos bueyes enganchados a un tosco arado, una ilustración completamente medieval. Julio: la siega del heno; un hombre con una guadaña al hombro. Aquí la fuerza de la herencia antigua sigue siendo evidente; la figura no está activamente segando, pero lleva la guadaña, que se refiere indirectamente a la ocupación. Agosto: la siega del trigo; un hombre que corta un haz de trigo con una hoz, nuevamente una escena activa; otros dos manojos crecen cerca como un toque literal adicional. Septiembre: la siembra; un hombre echando semillas en una sección de tierra arada que se indica toscamente. Octubre: vendimia,

²¹ Two manuscripts from Salzburg: Munich, Staatsbibliothek, MS. Clm. 210, cim. 309. About 818. Vienna, Staatsbibliothek, MS. 387. Before 830. Plate 10; page 37. (WEBSTER, 1938, p.129)

²² «Martius educit serpentes, alite gaudet»—that is, "March calls forth the serpents, and rejoices in the bird" (Webster, 1938: p.80). "Marzo llama a las serpientes, y se regocija en el pájaro". Traducción de la autora del trabajo.

donde dos fases del trabajo se combinan, recolección de uvas, y llenado de barriles con el vino recién hecho, es decir, un hombre recoge las uvas con su mano izquierda y con la derecha vierte el vino en un barril que se apoya en el suelo. Noviembre: matanza de cerdos (?); un hombre apuñala un cerdo con una larga lanza. Diciembre: matanza de cerdos (o más bien el trozado aquí); es decir, un hombre cortando un jamón del cerdo de noviembre, este ciclo es peculiar en el uso del mismo cerdo para las ilustraciones de noviembre y diciembre”^{VII} (Webster, 1938: p.37-38).

Es de notar que esta primera aparición del calendario medieval se da en textos científicos, de contenido astronómico y no en textos religiosos. Sobre las características seculares del soporte en que se manifiestan por primera vez los calendarios medievales el investigador Comet opina:

“Que el primer calendario medieval conocido se encuentre en una obra profana muestra que el origen del tema iconográfico no debe nada a la dimensión cristiana. Más tarde se utilizó en los libros de horas y discursos religiosos sobre el tiempo, pero el tema en sí está construido en un marco astronómico, en el de un pensamiento descriptivo del mundo y no en el de un pensamiento explicativo conforme a las revelaciones de la religión”^{VIII} (Comet, 1992: p.42-43).

Las imágenes de estos manuscritos cobran sentido cuando se las relaciona con los poemas de los meses que circulaban en época carolingia, como son los *Carmina Salzburgiana*. Un ejemplo de los más elaborados versos sobre los meses son los escritos por el monje Wandalbert de Prüm a mediados del siglo IX²³. Para cada mes, además de discutir los orígenes del nombre, el signo del zodiaco correspondiente y los datos meteorológicos, el citado texto abunda en la descripción de las ocupaciones que corresponden a cada uno de ellos, y es en esto que se advierte el carácter netamente medieval de los versos. También del mismo autor circularon poemas pero esta vez con una miniatura ilustrando cada mes, se trata del manuscrito conocido como el Martirologio de Wandalbert²⁴. Las imágenes que ilustran los meses se debaten entre la representación tradicional con reminiscencias de la clásica concepción alegórica de una figura humana pasiva, muchas veces incluida dentro de un marco arquitectónico o con elementos decorativos, y el espíritu medieval que torna los poses hacia una ocupación activa (Imagen 9).

²³*De mensium duodecim nominibus s ignis culturis aerisque qualitibus*, edited by Duemmler, in MGH, *Poetae latini medii aevi II*, p. 604. Citado en (Webster, 1938: p.41)

²⁴ Rome, Vatican Library, MS. Reg. lat. 438: Martyrology of Wandalbert. 9th century. Plate 11; page 41 (Webster, 1938: p.130).

La unidad de escenas a través de épocas y estilos es bastante grande a partir de la época carolingia hasta el siglo XVI (Caro Baroja, 1946). Ciertamente la transición hacia el tipo medieval caracterizado por una representación activa y realista, de carácter narrativo y asociada a una ocupación rural, ejecutada por un único personaje, figurado de perfil y en actitud dinámica, fue gradual. Sin embargo, la herencia antigua pervivió en la representación del carácter alegórico de algunos meses.

3.c. El calendario medieval

A partir del siglo XII los ciclos calendarios irrumpieron en escala monumental casi exclusivamente en ámbitos religiosos:

“(...) la aparición de calendarios monumentales coincide con el momento de las grandes conquistas agrarias de los siglos XI y XII, las cuales trajeron consigo la roturación de las tierras y el perfeccionamiento de las técnicas de cultivo.” (Castiñeiras González, 2004 pp.65)

Muchos de ellos se incorporaron en los programas de la escultura arquitectónica frecuentemente en las fachadas de las iglesias. También es posible encontrarlos al interior en frescos, vitrales, mosaicos de pavimento, y raras veces en capiteles (Mane, 1986).

Los calendarios medievales no conforman un tipo unitario ni estable. Los programas iconográficos son muy sensibles a las distinciones regionales, tanto por las variaciones en las costumbres, como en la tecnología, la latitud y la climatología. Por ejemplo, las faenas estacionales como la siega o la vendimia, aparecen en forma más o menos tardía difiriendo el mes que cada actividad simboliza dentro del calendario.

Podría decirse que en el siglo XII, especialmente en España, Italia y Francia, el número de ejemplos se vuelve lo suficientemente grande como para permitir la determinación de ciclos y escenas características, que conforman lo que se dio en llamar el calendario medieval de las “ocupaciones de los meses” o “labores de los meses”. A esta elevada cifra contribuyen principalmente los calendarios monumentales esculpidos en los portales de las iglesias. Sólo en Francia perviven hoy ochenta calendarios monumentales, distribuidos de manera desigual entre diferentes técnicas. Cuarenta y cinco de ellos, datados en el siglo XII, son en su gran mayoría esculpidos. Otros treinta y cinco, del siglo XIII, ocupan un lugar creciente en la pintura mural y las vidrieras, en detrimento de la escultura. En este mismo siglo comienzan a aparecer en

Francia los manuscritos iluminados multiplicándose en los siglos siguientes, al tiempo que prácticamente desaparecen de la escala monumental (Comet, 1938: p. 50).

Si bien lo específico de los ciclos calendarios medievales es la representación de los meses a través de las actividades agrícolas, algunos meses se reservan a las actividades de la nobleza y otros a los momentos de la pausa, ya sea para el descanso o la celebración de festividades. De la misma forma, así como lo que prevalece es el carácter narrativo de las actividades rurales, para algunos meses las imágenes siguieron conservando el carácter alegórico de las figuraciones de la Antigüedad. Especialmente esto último se dio en aquellos meses en los que la actividad agrícola se detiene. Un ejemplo es el caso de Janus, el dios romano de las puertas, de los comienzos, las transiciones y los finales. Como alegoría del inicio del año, Janus personifica a enero y aparece como Janus entre puertas, o Janus bifronte, con dos caras. Otro ejemplo es el de Flora, antigua diosa de la primavera que personifica abril. El carácter narrativo se deja para los meses de marzo a noviembre o diciembre que es cuando normalmente se desarrollan trabajos rurales. Los meses del invierno y parte de la primavera, se reservan a los placeres del descanso.

“El calendario es así un almanaque de faenas, una especie de versión medieval de las Geórgicas, en la que se recoge con el mismo rigor que el de un tratado de agronomía la sucesión de las labores de preparación, cuidado y recolección de los dos cultivos básicos de las explotaciones medievales, la vid y el cereal” (Castiñeiras González, 2004).

3.d. Iconografía del calendario medieval francés

Nos ocuparemos aquí de los calendarios monumentales esculpidos en piedra, soporte al que pertenecen los originales de los calcos bajo estudio, centrándonos en la descripción del tipo iconográfico de aquellos ubicados en las fachadas de las iglesias francesas de los siglos XII y XIII.

Los calendarios románicos franceses se encuentran en su mayoría en el centro y el sur del país gracias a la influencia de talleres regionales, por ejemplo, en Poitou y Saintonge o en Borgoña, siendo los esculpidos la mayoría frente a las otras técnicas monumentales. En el período gótico, la mayor parte de las obras de los meses monumentales se encuentran en el norte del Loira resultando los esculpidos mucho menos frecuentes que los pintados en murales, o realizados en vitrales (Mane, 1986).

Los temas representados en el gótico prácticamente no difieren de los del románico. Los cambios se observan más bien en el estilo, ya que en el gótico abundan los detalles, propiciando el embellecimiento y lo anecdótico (San José Pérez, 2015/2016). En cuanto a su ubicación dentro de los portales algunos calendarios fueron incluidos en las arquivoltas de los tímpanos como es en los casos de la basílica Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay, Saint-Lazare de Autun, y Notre-Dame de Chartres (Imágenes 10, 11 y 12), o en los montantes de los portales como en la abadía de Saint-Denis y en las catedrales Notre-Dame de París y Notre-Dame de Reims (Imágenes 13, 14 y 15), o en los zócalos de los portales como en Notre-Dame de Amiens y en Notre-Dame de Senlis (Imágenes 16 y 17), y excepcionalmente tallados en frisos o inclusive en el mismo tímpano como el caso del portal de Saint-Ursin de Bourges (Imagen 18). Generalmente se enmarcan dentro de pequeñas viñetas, o a veces dentro de medallones.

El año en estos calendarios empieza unas veces en enero (Chartres, París, Reims²⁵), otras en diciembre (Soissons, Amiens), otras en marzo (Saint Savin). Esto se debe a que, de acuerdo con tradiciones locales, el punto de partida de un nuevo ciclo se situaba en el día en el que se celebraba la Circuncisión, la Natividad, la Anunciación, o la Pasión, aunque lo más frecuente era el comienzo el primero de enero. De ello da testimonio Gervais de Canterbury quien escribía a comienzos del siglo XIII, después de señalar varias excepciones locales: *"El año solar, siguiendo la tradición de los romanos y la costumbre de la Iglesia de Dios comienza en las calendas de enero (primero de enero) y termina en los días que siguen a la Natividad del Señor, es decir, a fines de diciembre"*^{IX} (Mâle, 1898: p.94).

En algunos portales románicos encontramos a los signos del Zodíaco acompañando a las ocupaciones de los meses tal como ocurre en Vézelay, Autun y Avallon, así como también en las catedrales góticas de Chartres, Amiens y París. Otras veces el Zodíaco está ausente como en la catedral de Reims (Mâle, 1898).

El calendario, al estar ubicado en los portales de las iglesias, se hacía visible para los fieles en el momento en que abandonaban el espacio secular para ingresar al interior sagrado. El fiel se enfrentaba así a una serie de imágenes profanas que representaban fragmentos de la vida rural y contemporánea, muchas veces junto a imágenes cosmológicas, y siempre rodeadas de imágenes sagradas de la Biblia y del

²⁵ En la ciudad medieval de Reims el calendario que se usaba daba comienzo en marzo, sin embargo en la portada de la catedral el calendario tallado se inicia con Enero. (Mâle, 1898)

Nuevo Testamento, así como de santos y patronos. Escenas rurales de la vida campesina, y algunas pocas de la nobleza, se sucedían en una serie de doce en correspondencia con los meses del año. Escenas de la vida cotidiana que ocurrían mes a mes, año a año, describiendo un tiempo cíclico, el tiempo de la naturaleza, el tiempo rural.

En el modelo francés del calendario medieval hay meses cuya iconografía se encuadra en el estilo típicamente medieval, es decir campesinos desarrollando alguna actividad agrícola y otros en los que pervive el carácter alegórico. Entre los primeros hallamos a los meses de intensa actividad agrícola: junio, julio y agosto corresponden, en general, a la producción de los cereales; marzo, setiembre y octubre a la vid y noviembre al ganado, producciones básicas de la agricultura europea de la época (Comet, 1982). En estas escenas, de carácter narrativo por su actitud dinámica²⁶, vemos al campesino en el cumplimiento real y activo de ocupaciones típicas de la vida rural. La figura humana existe simplemente por tomar parte en la acción que se representa; es activa y contemporánea; la ropa, los implementos y el trabajo son descritos en la medida en que son esenciales para la ocupación. En los otros meses, aquellos en los que no se realizan actividades agrícolas, las representaciones resultan de carácter alegórico y en ellos se desarrollan dos discursos relacionados. Uno es el de la primavera y el amor; temas que siempre se evocan en un aristocrático y no en un campesino, y representan el mes de abril y a veces mayo. La segunda parte del discurso de las imágenes alegóricas es la del festejo (diciembre o enero), la del calentamiento en invierno (febrero) y la de la caza (mayo) (Comet, 1982).

A continuación, presentamos una descripción de las escenas más frecuentes para cada mes que conforman el tipo iconográfico de los calendarios monumentales esculpidos en piedra en las fachadas de las iglesias de los siglos XII y XIII de Francia.

Enero: Debe su nombre al dios romano Janus, dios de los comienzos y las puertas. Es por ello frecuente encontrar a Janus bifronte quien con un rostro mira al año pasado mientras que con el otro encara el que aún ha de transcurrir. Se lo ve representado con dos caras una de un viejo y la otra de un joven. A veces este personaje se encuentra en pie y estático, otras sentado, con la majestuosidad de un rey, frente a

²⁶ “Como motivo iconográfico, gestado en época carolingia pero realmente desarrollado durante el románico, cada mes se asocia con la representación de una labor campesina, realizada, normalmente, por un único personaje, figurado de perfil y en actitud dinámica, con el fin de subrayar los aspectos narrativos del episodio a pesar de la ausencia de composiciones amplias o de escenas integradas por múltiples figuras” (Poza Yagüe, 2009: p.31-32),

una mesa bien servida, flanqueado por dos sirvientes como en la catedral de Amiens (Imagen 24), o sosteniendo un pan con la mano como en Chartres (Imagen 21). En París (Imagen 23.a), aunque muy deteriorado el relieve, se puede distinguir a un hombre sentado a la mesa y su sirviente. En París *“el Janus de enero ha sido provisto con el inusual número de tres cabezas en lugar de dos”*, siendo éste un caso muy poco común (Hinkle, 1967: p.288). El origen de este Janus se encuentra en los poemas de los meses más que en la iconografía antigua de los calendarios²⁷. Otra iconografía probable es la del campesino cortando un pan como ocurre en Vézelay, Autun y Saint-Ursin de Bourges, en este último frente a una sartén, (Imágenes 19, 20 y 25). La alusión a banquetes y panes horneados se debe a que en esta época invernal la pausa está marcada por la celebración y la abundancia de comida. Según Mâle, para el campesino de la Edad Media enero fue el mes de las vacaciones y el descanso. Desde Navidad hasta Reyes había más que un pretexto para los banquetes. Los instintos paganos, siempre vivos, reaparecieron a favor de la libertad de las fiestas cristianas. (Mâle, 1898; Mane, 1986; Poza Yagüe, 2009).

Aunque habitual en el mes de febrero es posible en enero encontrar al rústico calentándose al fuego, propio del clima invernal del mes. Algunos de los personajes citados, como por ejemplo el campesino de Autun (Imagen 20), corta una barra de pan con un cuchillo grande mientras calienta sus pies cerca del fuego.

Febrero: En Francia este es un duro mes de invierno poco propicio para el trabajo en el exterior. El campesino, ataviado con la típica saya de capucha puntiaguda, se calienta al calor de las llamas de la hoguera a veces con los pies desnudos frente al fuego (Autun, Chartres, París, Senlis: Imágenes 20, 21, 23.a y 26). En Vézelay vemos dos campesinos/as, mientras uno calienta sus pies, el otro parece quitarse el abrigo (Imagen 19). En París, aunque el relieve se encuentra muy deteriorado faltándole la cabeza y parte del muslo, el campesino bien abrigado parece quitarse los zapatos para calentar mejor sus pies frente al fuego; cerca de él cuelgan sus provisiones de invierno, jamón y salchichas (Imagen 23.a) (De Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856). Esta figuración ya estaba presente en el Manuscrito de Salzburgo del siglo IX, pero para el mes de enero, en el cual vemos a un hombre agachado calentando sus manos al

²⁷ En el libro V de las Etimologías de Isidoro (ca.630), el capítulo dedicado a los meses del año, Isidoro se limita a describir los cuatro primeros meses, dedicándole al resto tan sólo una frase explicativa. Para la descripción de Enero, en la que el uso del término "pingitur" sugiere la inspiración en una imagen, en la que Jano Bifronte mostraría la entrada y la salida del año: "Ianuaris mensis a Iano dictus, cuius fuit a gentilibus consecratus; vel quia limes et ianua sit anni. Unde et bifrons idem Ianus pingitur, ut introitus et exitus demonstraretur". (Castiñeiras González, 1994: p.77-78)

fuego (Imagen 8). Según W. Endrei, esta representación como una alegoría de los meses fríos probablemente haya surgido de una equivocación de los artistas medievales quienes habrían confundido la ofrenda de incienso ante el fuego del sacrificio que realizaba un hombre en enero en los calendarios de la Antigüedad. Esta imagen se convierte en una escena de género en la Edad Media. (Mane, 1986).

Marzo: este mes suele ser en los calendarios el inicio de las faenas en el campo, con la llegada del clima más cálido, el trabajo agrícola se reanuda. Es el momento de podar y calzar las vides. Se trata de la poda de fines del invierno, la más importante. El campesino corta las ramas superfluas de la vid con su hoz afilada, herramienta que estuvo en uso hasta la invención de las tijeras de podar (Vézelay, Autun, París, Mimizan, Imágenes 19, 20, 23.a y 27). Vemos al campesino de Vézelay que aún viste su abrigo y capucha de invierno. También es posible encontrar al campesino cavando la vid como en Amiens, donde vemos una mujer con la cabeza cubierta y el pelo recogido vestida con una larga túnica plegada bajo su cinturón, mientras presiona con el pie derecho la pala. (Imagen 24).

Abril: no vemos al campesino desarrollando labor agrícola alguna, es uno de los meses reservados al joven noble, mes de celebración. Es el mes central de la primavera, simboliza la regeneración cíclica de la naturaleza. La iconografía sigue más bien la tradición antigua de las alegorías. Un joven coronado de flores, o con algún emblema vegetal en la mano, por ejemplo, sosteniendo flores o brotes tiernos, en señal de la fecundidad de la tierra. Esta figura frontal, sosteniendo flores o ramos ya aparece en los ciclos antiguos, como por ejemplo en un mosaico hallado en el monte Esquilino²⁸ en el que se ve para mayo a un joven con una pequeña canasta de flores en la mano izquierda, mientras acerca a su nariz una flor con su mano derecha. Tal como adelantáramos es posible advertir que un tipo de iconografía puede representar meses diferentes según las regiones, como es este caso, donde el tipo iconográfico descrito aparece en abril en algunas regiones y en mayo en otras. También para mayo aparece en el calendario de 354 a.C. un hombre que aspira una flor y lleva una cesta con flores. Esta imagen es recuperada por ciclos carolingios y aparece también en mayo en el Manuscrito de Salzburgo del siglo IX (Imagen 8), y en el Martirologio Wandalbert Prüm también del mismo siglo. Casi sin cambios pasa a los ciclos monumentales de los siglos XII y XIII, mayormente para representar a abril enfatizando

²⁸ Rome, Capitoline Museum. Mosaic of month of May, from a house on the Esquiline (the so-called Auditorium of Maecenas). Plate 4; page 18. (Webster, 1938: p.122)

la renovación de la naturaleza. Aunque muy dañado podemos ver en Notre-Dame de París al campesino (relieve que ha perdido su cabeza y sus manos) sosteniendo dos ramos, que parecen ser espigas de trigo y a su vez a sus pies hay dos pequeñas gavillas (Imagen 23.b). Imágenes semejantes de portadores de flores o ramos aparecen en Senlis, Fenioux, etc. (Imágenes 28 y 29). En Amiens una figura sentada, descansando a la sombra de un árbol, sostiene una rama floreciente mientras escucha el canto de un pájaro; sin embargo, esta representación se usa para el mes de mayo y no abril. Una curiosa excepción se da en Vézelay y Autun (Imágenes 19 y 20) donde aparece en ambos casos un campesino pastando animales, probablemente cabras u ovejas.

Mayo: al igual que abril tampoco se trata de una labor agrícola, sino una actividad social propia del caballero. Se trata del mes de los preparativos para la guerra. En Vézelay (Imagen 19) un joven sostiene su escudo. En Autun (Imagen 20) un soldado con su cota de malla sostiene a su caballo por la brida y detrás de él se ven un escudo y una lanza con un estandarte. También para este mes es posible ver a la nobleza en otro tipo de actividad exclusiva como es la del caballero a pie o a caballo, habitualmente acompañado de su halcón sobre su puño enguantado, practicando la cetrería (Chartres y París, Imágenes 21 y 23.b) mientras que en Amiens (Imagen 24) esta imagen se da en abril.

Junio: es el mes de la siega de los prados o cereales bajos. Para segar los prados se utiliza la guadaña con su largo mango. Paladio, en su tratado, indica esta actividad, pero para el mes de mayo: *“Durante este mes en lugares secos y calurosos, o bien marítimos, se siega el heno, antes de que se agoste”* (Paladio, 1990: Libro VI, I). Mientras que para el mes de junio Paladio indica *“Ahora, en lugares muy fríos, se harán las labores que quedaron sin hacer en mayo”* (Paladio, 1990: Libro VII, III). De ahí que en las iglesias francesas sea más probable encontrar esta actividad en junio. En ocasiones vemos al campesino segando el heno (Vézelay, Amiens, Senlis y Sens, Imágenes 19, 24, 30 y 31), en otras ocasiones afilando su guadaña (Chartres, Saint-Ursin de Bourges, y París salvo que aparece en julio, Imágenes 21, 25 y 23.b). En algunos otros bajorrelieves es posible ver en la cintura del campesino, el *coffin*²⁹ donde guarda su piedra de afilar. En París, el heno ya está seco y el granjero porta en sus

²⁹ *Coffin*: recipiente que usualmente contiene agua y el segador lo lleva atado a su cintura. Sirve para sostener a la piedra de afilar. Tradicionalmente tallado en el cuerno de una vaca o en un trozo de madera, o incluso en hojalata, según la región.

hombros un manajo de heno (Imagen 23.b). En Autun, una imagen poco frecuente, el campesino recoge frutos (Imagen 20).

Julio: es mes de la cosecha, labor esencial para la comida diaria, es una de las ocupaciones más frecuente en los calendarios. Vemos en Vézelay y en Saint-Denis al campesino segando el trigo con la hoz (Imágenes 19 y 22). En Aulnay-de-Saintonge (Imagen 32) vemos dos segadores en un campo de trigo; en Surgères (Imagen 33) el campesino arma la gavilla, en Amiens (Imagen 24) el segador corta con la hoz el haz de espigas y a su espalda vemos un arreglo de varias gavillas. Mientras, en Autun y París se observa que el campesino afila su guadaña, siendo esta escena más frecuente en el mes anterior (Imágenes 20 y 23.b). En Chartres (Imagen 21), una imagen poco frecuente, un cestero carga un bulto en su hombro con el mimbre que ha cortado. Este sauce se usará en invierno para tejer cestos usados en la vida cotidiana y para transportar materiales.

Agosto: es tiempo de la trilla, es decir separar el cereal de la paja, con el empleo del trillo o del mayal. En Vézelay, Autun, Saint-Denis, Amiens y Saint-Léger de Cognac (Imágenes 19, 20, 22, 24 y 34) el campesino golpea el trigo con el mayal. En otros lugares aún se está cosechando el trigo como en Chartres y París (Imágenes 21 y 23.b).

Septiembre: es el momento de la vendimia y del pisado de la uva para extraer el primer mosto. La trituración de la uva es una tarea realizada sólo por los hombres. En Autun el campesino recoge las uvas (Imagen 20). En Saint-Denis dos campesinos llenan los toneles (Imagen 22). En San Nicolás de Civray, mientras un viticultor vierte las uvas dentro de la cuba otro las está pisoteando (Imagen 35). En Chartres y en París el viticultor, de pie en su tina, tritura las uvas (Imágenes 21 y 23.b). En Amiens el campesino recoge frutos (Imagen 24). Mientras en Vézelay el granjero vierte el grano en un cofre (Imagen 19).

Octubre: el mosto de la vendimia es introducido en las cubas como en Saint-Ursin de Bourges (Imagen 25). En Amiens aún están pisando la uva en la cuba (Imagen 24). En otras zonas se procederá, antes del invierno, a la siembra del grano que germinará en marzo. Tal es el caso de Chartres y París (Imágenes 21 y 23.b) donde vemos al campesino sosteniendo con una mano un pliegue de su delantal que contiene las semillas y con la otra arrojando éstas al campo arado. En Vézelay recién se cosecha la uva (Imagen 19). En Autun, así como en Saint-Denis, se adelanta una faena más frecuente para noviembre, el engorde del cerdo (Imágenes 20 y 22).

Noviembre: se procede al engorde del cerdo para luego matarlo. Previo a su sacrificio los cerdos son guiados al bosque al pie de hayas y robles para pastar y comer las bellotas que caen de los árboles. Luego el cerdo será sacrificado y su carne mantenida en sal. Además de servir de alimento para la familia, de esta forma se evita tener que alimentar al cerdo con provisiones durante el invierno. En Chartres, así como en París (Imágenes 21 y 23.b), el cerdo espera bajo el árbol que caigan las bellotas que el campesino derriba golpeando el árbol. En Vézelay como en Saint-Ursin de Bourges (Imágenes 19 y 25), el campesino mata al cerdo. En Amiens recién ahora se siembra (Imagen 24). En Autun el campesino carga un atado de leña en su espalda, como acopio para el invierno, dejando para el mes siguiente la matanza del cerdo (Imagen 20).

Diciembre: Con el final del año y la vuelta de los rigores invernales el rústico vuelve a encerrarse en la casa celebrando el banquete navideño, como en Saint-Ursin de Bourges (Imagen 25) donde vemos un hombre sentado a una mesa servida. Mientras, en Autun, Chartres, París (sin imagen) y Amiens, recién ahora se mata al cerdo (Imágenes 20, 21 y 24). En Vézelay (Imagen 19), un hombre lleva sobre sus hombros a una anciana/o, que representa el pasado año que da paso a la siguiente generación. Según el texto de Guilhermy y Viollet-le-Duc a la Edad Media le gustaba expresar las nociones más comunes en una forma a veces extraña, pero siempre tenía el mérito de ayudar a la memoria. Así lo hizo para las diversas ocupaciones de los meses. Un poema escrito en cuarteta en el siglo XI, muy probablemente compuesto por un hombre del Norte, expresa en primera persona, las actividades de todos los meses del año:

*«Poto, ligna cremo, de vite superflua demo,
Do gramen gratum, mihi flos servit, mihi pratum,
Foenum declino, messes meto, vina propino,
Semen humi jacto, mihi pasco suem, immolo porcus»*
(De Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856: p.59).

Según la traducción, que ofrece Comet en francés, de estos versos en latín:

*«Bebo, quemo la madera, quito el excedente de la vid
Doy buena hierba, la flor depende de mí, y de mi la pradera
Corté el heno (las espigas), recolecto la cosecha, bebo el vino,
arrojo las semillas al suelo, alimento a los cerdos, mato a los cerdos»* (Comet, 1992, p:48)^x

Teniendo en cuenta que en cada verso se describen tres meses, empezando por enero, se podrá advertir que la descripción realizada acerca del contenido de las

imágenes figuradas en los calendarios monumentales esculpidos en las iglesias francesas de los siglos XII y XIII, responde de manera bastante concordante con estos versos.

3.e. La iconografía de los calcos

En base a la descripción iconográfica presentada en los párrafos anteriores, analizaremos en forma más detallada el contenido iconográfico de los originales de los tres calcos bajo estudio.

Calco n°1

Calco n°1 (Imagen 1): copia de la quinta viñeta del calendario, montante izquierdo del portal norte de Notre-Dame de París, ubicación correspondiente al mes de mayo. Se observa a un hombre sosteniendo algo que podría ser un ramo de flores en su mano derecha, mientras de este mismo brazo parecen colgar ramas con buen follaje. En su mano izquierda se posa un pájaro que por sus garras podría ser un halcón, utilizado en la práctica de la cetrería, tipo iconográfico frecuente en los calendarios medievales para este mes. Su vestimenta es de mangas largas, la túnica le cubre el cuerpo hasta arriba de los tobillos y un cinturón ciñe su cintura.

La bibliografía consultada brinda la siguiente descripción de este relieve de Notre-Dame:

- “...(*mayo*)...una mujer sostiene un ramo de la mano derecha, que se eleva, y de la izquierda, un loro”^{XI} (Gilbert, 1821: 96)
- “*Mayo, un joven hombre con una flor en la mano derecha, y un pájaro, tal vez un halcón para cazar, en la mano izquierda.*”^{XII} (Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856: p.59)
- “*Un joven hombre con una flor en la mano derecha, un pájaro en la mano izquierda*”^{XIII} (Enlart & Roussel, 1910: p.77)
- “*Mayo, un joven hombre tiene una flor y un pájaro en la mano*”^{XIV} (Aubert, 1919: p.116).

Mayo es uno de los meses en que en los calendarios medievales no se representa labor campesina alguna, sino que es el mes reservado a la nobleza. El discurso que es probable encontrar, y siempre representado por un personaje aristocrático, es el de la primavera, el amor cortés o la caza. En cuanto a este último tema, el tipo de caza que se representa en los calendarios medievales no es la caza popular, sino la caza aristocrática, el noble en general a caballo, practica la cetrería con un ave amaestrada, halcón u otra ave rapaz.

“Durante la edad media, la cetrería, que en un principio fue concebida como un medio de subsistencia, siendo empleada por las clases bajas para obtener alimento capturando animales mediante el uso de rapaces, fue pronto absorbida y quedó relegada al uso exclusivo de la nobleza y de las clases altas de la sociedad que vieron en las aves nobles una peculiar forma de destacar su rango social y de practicar una forma exclusiva de caza.” (Edad Media, 2008).

“La cetrería y la caza en general fueron las actividades preferidas de las clases altas. Mediante ellas se ejercitaban físicamente para la guerra y además mostraban de manera fehaciente su diferencia con respecto a los trabajadores de la tierra” (López de Munain Iturrospe, 2008: p.180).

En realidad, el mes de mayo no es un mes de caza con halcón, ya que el halcón muda su plumaje y no puede cazar. Según el tratado "Sobre el arte de la caza con aves" (*De arte venandi cum avibus*), manual de cetrería del siglo XIII escrito en latín por el emperador Federico II (1194-1250) y su hijo Manfred (1241-1248), este tipo de escenas en el mes de mayo representa una etapa del programa de "*l'affaitage*" o entrenamiento por el cual el joven halcón es tomado del nido y poco a poco acostumbrado a la presencia humana. A los anillos de las patas se le añaden pequeñas tiras de cuero que el cetrero sostiene o ata a un poste de manera de inmovilizarlo, lo que ayuda a domesticarlo, calmarlo, y acostumbrarlo más rápidamente a la presencia del hombre y hacer que acepte su compañía. A su vez se utiliza una caperuza, pequeña gorra de cuero suave, que cubre la cabeza del halcón para calmarlo durante el entrenamiento, y también para prepararlo para la caza. Tan pronto como el halcón da muestras de docilidad, el cetrero lo alienta a saltar al puño para buscar pequeños trozos de carne. (Le blog de Jean-Yves Cordier, 2014).

En conclusión, la práctica de la cetrería en el mes de mayo, no correspondería a la caza propiamente dicha sino a parte del adiestramiento del ave. El caballero utiliza esta actividad como entrenamiento físico para las campañas militares. En la antigua Roma la revista militar de las tropas se realizaba durante el mes de marzo, mes que toma el nombre de Marte (*Martius*), dios de la guerra. La formación y presentación de las tropas para su inspección se realizaba en el *Campus Martius* (Campo de Marte), predio que se hallaba fuera de las murallas y que estaba consagrado a Marte. En la Francia bárbara también se realizaban en marzo los *Campus Martius*, es decir la revista de las tropas, tal como lo cita Gregorio de Tours en su obra del siglo VI conocida como *Historia Francorum* ó *Historia de los francos*. Sin embargo, para el siglo VIII, cuando la caballería se convierte en la principal fuerza de los ejércitos,

Pipino el Breve dicta un decreto por el cual las huestes³⁰ son convocadas para mayo, en lugar de marzo, pues los pastos son mejores en esta época para los caballos, instaurando lo que se llamará el nuevo *Campus Madii*, en lugar del *Campus Martius* (Comet, 1992; López de Munain Iturrospe, 2008; Melnichuk, 2010). Es por ello que algunos estudios iconográficos hacen referencia a la representación medieval del mes de mayo, el caballero habitualmente acompañado de su halcón, como *Campus Madii*, o Mayo Guerrero (Poza Yagüe, 2009).

En el calco n°1 copia del mes de mayo del calendario de Notre-Dame de París, el cetrero no parece usar guantes, ni estaría alimentando al ave. Tampoco el ave lleva caperuza, ni la tiene el cetrero en caso que se la hubiera quitado. El ave rapaz se encuentra parada sobre su puño, de lo que podría deducirse el estado de avance en su adiestramiento. La presencia de la flor que sostiene, así como las ramas con abundante follaje que cuelgan de su brazo, parecen más bien constituir una alegoría de la primavera:

“En ocasiones, cuando el caballero porta un ramo de flores, representa el paseo primaveral del caballero, muy en relación con el amor cortés que comenzó a extenderse a lo largo del siglo XII desde la Provenza hasta el resto de Europa” (López de Munain Iturrospe, 2008: 180)

Podríamos decir que el carácter de esta representación, resulta más bien alegórico, ya que no habría una clara acción, ni siquiera del entrenamiento del ave, ni de su alimentación, como sí lo hay, por ejemplo, en el cetrero de Chartres (Imagen 21). Se reúnen en esta imagen dos de los atributos correspondientes a los meses reservados para la aristocracia, los atributos de la primavera, por la presencia de la flor y el follaje, y la presencia del ave rapaz en el puño del caballero, símbolo del mayo guerrero o *Campus Madii* mes en que la caballería se entrena para el combate.

Calcos n°2 y n°3

El análisis iconográfico de los calcos n°2 y n°3 (Imagen 1) será realizado en forma conjunta ya que ambos se relacionan con la siega.

Calco n°2 (Imagen 1): copia de la sexta viñeta del calendario, montante izquierdo del portal norte de Notre-Dame de París, ubicación correspondiente al mes de junio. Se ve a un hombre de perfil que avanza portando sobre su hombro izquierdo un atado de lo que podría ser heno, ya que no se observan espigas en los tallos, el cual sostiene con

³⁰ Durante la Edad Media, una hueste era una palabra militar técnica que definía la reunión transitoria de mesnadas y gente de guerra (soldados), compuestas de infantería y caballería. Las tropas podían ser convocadas por reyes o señores feudales.

su mano izquierda, cuyo brazo se ha perdido. Con su mano derecha sostiene el mango de una herramienta hoy perdida (tanto en el calco como en el portal de Notre-Dame), pero que por los trazos en la superficie parece tener una hoja corta y apenas curvada, pudiendo haber sido una hoz. Su vestimenta parece ser de mangas largas, mientras que la falda es corta por encima de las rodillas y un cinturón ciñe su cintura. Sobre su cabeza parece tener un ceñido sombrero sin alas que apenas deja asomar el cabello.

La bibliografía consultada brinda la siguiente descripción del relieve:

- “...un hombre lleva sobre su espalda un paquete de heno, que sostiene con su mano izquierda; con la otra, él sostiene una hoja (junio)”^{xv} (Gilbert, 1821: 96)
- “Julio³¹: un campesino con vestido corto, lleva un paquete grande de heno en su espalda.”^{xvi} (Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856: p.59).
- “En junio se siegan los prados (...) En París, el heno ya está seco: el campesino lo lleva a su henil y vuelve encorvado bajo la carga” (Mâle, 1986: p.99)
- “Un campesino cargando un atado de heno”^{xvii} (Enlart & Roussel, 1910: p.77)
- “Junio, el granjero carga sobre su hombro una pesada carga de heno”^{xviii} (Aubert, 1919: p.116).

Calco n°3 (Imagen 1): copia de la primera viñeta del calendario, montante derecho del portal norte de Notre-Dame de París, ubicación correspondiente al mes de julio. Es posible ver a un hombre de perfil, un segador que afila su guadaña, herramienta utilizada para la henificación. La figura lleva el hábito de los siervos de su tiempo: una túnica apretada en la cintura por un cinturón y una gorra que encierra una cabellera de longitud media. Está de pie mientras que con la piedra elevada afila la hoja.

La bibliografía consultada brinda la siguiente descripción del relieve:

- “julio, el campesino afila su guadaña con un movimiento lleno de vida.”^{xix} (Aubert, 1919: p.116).
- “Encontraremos en el otro montante el signo de junio³² y el segador que lo acompaña.”^{xx} (Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856: p.59).
- “...un hombre afila su guadaña (julio)”^{xxi} (Gilbert, 1821: 96)
- “En julio (...) el cosechador, antes de comenzar a trabajar, con un gesto lleno de verdad, afila una gran guadaña.”^{xxii} (Mâle, 1898: p.99)
- “Un segador afilando su guadaña”^{xxiii} (Enlart & Roussel, 1910: p.77)

³¹ En el inciso 2.c. El Portal de la Virgen, se advirtió que el orden en que se ubican las viñetas de los signos Cáncer y Leo en la secuencia del zodiaco del portal de la catedral parisina está invertido, Leo se ubica en el lugar de Cáncer y viceversa. Algunos autores consideran que esta inversión también se dio en el orden de las viñetas de los meses que acompañan a estos dos signos zodiacales. Guilhermy y Viollet-le-Duc consideran que el orden de las viñetas de Junio y Julio está alterado (Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856: p.58).

³² Idem nota anterior.

Junio y julio son dos meses que comparten la siega. Primero se siega el heno con guadaña, y con posterioridad se siegan los cereales con grano, como el trigo. Para esta última faena la hoz resulta más apropiada que la guadaña.

La guadaña es una herramienta agrícola que posee una larga cuchilla que puede alcanzar unos 90 centímetros, formada por una hoja de hierro afilada curva y larga sujeta por su lado más ancho a un largo palo como mango. En contraste con las hoces que usan un movimiento cortante y corto, las guadañas funcionan con un largo golpe de balanceo. Se utilizan para segar heno o forraje como la avena y algunas variedades de cebada cortando al ras de la tierra, es por ello que se necesita una superficie de cultivo razonablemente libre de obstáculos.

La guadaña es una invención tardía de la Edad de Hierro. En época romana Plinio menciona la existencia de dos tipos de guadañas: el tipo galo pesado, y el modelo italiano más corto (Comet, 1997). En un grabado del siglo XVII, que reproduce los relieves del monumento romano del siglo II o III d.C., el arco triunfal de Reims o Porte de Mars, se puede ver a un segador afilando su guadaña de mango largo (Imagen 38) (Lefèvre, 1979). Recordemos que este monumento, junto con el mosaico de St-Romain-en-Gal, ambos de época tardorromana, aunque no conforman un ciclo calendario constituyeron, según Webster, la base de las ilustraciones medievales ya que en ellas se representan, por primera vez, escenas activas de trabajos rurales. El uso de la guadaña se intensificó en época carolingia cuando la recolección y el almacenamiento del heno se volvieron importantes para mantener al ganado durante el invierno. Desde entonces es frecuente ver en las representaciones de los calendarios al segador con su guadaña en el mes de junio y muy ocasionalmente en el mes de julio. La guadaña aparece tempranamente en el calendario del Manuscrito de Munich de 818 en el mes de julio (Imagen 8).

Su uso requiere de una cierta habilidad. Aunque puede cortar hasta cinco veces más rápido que la hoz no solía usársela para la cosecha de trigo pues el golpe de la guadaña puede provocar la caída del grano, con pérdidas de alrededor del 10 % (Comet, 1997: p.24). Por ello para el trigo y otros cereales se utilizaba, en general, la hoz. La hoz, aunque guarda semejanza con la guadaña, su hoja es mucho más pequeña y es más curva, con forma de media luna y se la maneja con una sola mano. Las primeras hoces, más bien serían cuchillos de cosecha, eran de piedra y hueso y pertenecen al Mesolítico. Las primeras hoces con cuchilla de metal corresponden a la Edad de Bronce. La hoz es menos costosa que la guadaña porque requiere de menos

hierro. Puede ser utilizada por mujeres y niños, así como por hombres, y permite cortar alto o bajo en el tallo según las necesidades de paja. El corte de los cereales con hoz, permite que con la mano libre se armen los manojos dejándolos listos para ser atados. También es posible utilizar para el heno la hoz, en lugar de la guadaña, lo que permite dejar listos los manojos, pero es mucho más lento (Suttie, 2003).

La guadaña debe afilarse varias veces por día. En la época que nos atañe se afilaba con la piedra que el segador llevaba en un *coffin* sujeto al cinturón conteniendo un poco de agua para mantenerla mojada, tal como se observa en el campesino del Salterio Cisterciense de 1260 (Imagen 37). En el calco n°3, vemos al segador de París afilando la hoja de la guadaña. La misma acción se repite en el segador del calendario de Saint-Lazare de Autun para el mes de julio (Imagen 20) y para el mes de junio en el segador de Saint-Ursin de Bourges (Imagen 25).

Al mango largo se le agregó a una altura media un astil o vástago, una especie de agarradera lateral que el segador (diestro) sujeta con la mano derecha. “*La agarradera, que apareció por primera vez en el siglo XII d.C ..., permite al segador aumentar la extensión del corte al balancear el cuerpo con los brazos completamente estirados*”^{XXIV} (White, 1967, p: 99-100), lo que implica una mejora en el diseño ya que provee un mejor control del movimiento de la herramienta. Si bien White indica que la agarradera hizo su primera aparición en el siglo XII es posible ver este vástago lateral en la guadaña que balancea el segador del calendario del manuscrito del siglo IX, el Martirologio de Wandelbert, para el mes de julio (Imagen 9). Otra mejora se dio a finales del siglo XIII, cuando las nuevas técnicas de forjado permitieron que la hoja se inclinara unos 25 grados respecto del plano que forma con el mango, de modo que se pudiera girar más fácilmente para golpear la hierba en un plano horizontal, aunque esta mejora resulta posterior a la época de la producción de los originales bajo estudio. El mango de la guadaña que afila el segador de Notre-Dame de París, calco n°3, posee una sección perdida, tanto en el calco como en el relieve original del portal, por lo que no es posible saber si habría tenido o no el vástago. Éste es visible en las guadañas de los segadores de Chartres y Senlis (Imágenes 21 y 30).

Con respecto al calco n°2, en este se ve al segador portando un paquete, que, tal como coinciden la mayoría de los autores, sería de heno. Sostiene con su mano derecha el mango de una herramienta perdida, tanto en el calco como en el original, que podría ser una hoz por la curvatura del trazo del elemento faltante. Cabe resaltar que esta imagen del segador portando gavillas de heno, no se repite en otros

calendarios monumentales de la época, ni tampoco en los manuscritos. En la iglesia Notre-Dame de Surgères (Charente Maritime, Francia, s. XI y XII) el campesino del mes de julio sostiene un manojo de trigo, lo cual es verificable por el detalle de las espigas (Imagen 33) o en Santa María de Ripoll (Girona, España, mediados del s. XII) el campesino porta una gavilla de trigo también en el mes de julio (Imagen 36). En Chartres, el atado que porta el campesino para el mes de julio parece ser de finas ramas, y podría tratarse de mimbre que sería utilizado para la fabricación de cestos (Imagen 21) (Cathédrale de Chartres, 2005-2006). Es decir, en ninguno de estos tres casos citados, la gavilla sería de heno como lo es en Notre-Dame de París.

Con toda esta información disponible resulta evidente que en el calendario del portal de Notre-Dame los dos meses, junio y julio estarían dedicados a la henificación, ya que en uno vemos al heno seco atado en gavilla siendo portado por el segador y en el otro vemos al segador afilando la herramienta que se utiliza para la siega del heno, es decir la guadaña. Lo que resulta difícil de dilucidar, es si, tal como los signos zodiacales de Cáncer y Leo, estos dos meses que los acompañan, también estarían invertidos en su ubicación.

Hinkle considera que efectivamente los dos meses están alterados al igual que los dos símbolos zodiacales, y el argumento que utiliza es que el bajorrelieve que aparece en el sitio correspondiente a junio, sería julio pues el segador estaría portando grano en gavilla y no heno: *“el segador con su corta hoz curva, que en el Portal de la Virgen junto a Leo regresa del campo llevando en su espalda las gavillas atadas de grano... es casi siempre encontrado en julio, aunque generalmente está involucrado en cortar las espigas de grano”*^{xxv} (Hinkle, 1967: p.290). Sin embargo, no es posible distinguir en el relieve original, ni en el calco, la presencia de espigas o granos, por lo cual resulta dudosa su identificación.

Un argumento a favor de que, efectivamente como Hinkle y otros autores sostienen, el orden de estos bajorrelieves estaría invertido es, que en las portadas francesas del siglo XII es recurrente la imagen del segador con su guadaña para el mes de junio. Webster ha catalogado 27 calendarios monumentales tallados en la Francia del siglo XII de los cuales en 17 de ellos la guadaña aparece en junio y solo en uno de ellos, Autun (Imagen 20), aparece en julio. Así vemos en el mes de junio al granjero cortando la hierba con su guadaña en Vézelay (Imagen 19), Amiens (Imagen 24), Senlis (Imagen 30) y Sens (Imagen 31), afilando su guadaña en Saint-Ursin de Bourges (Imagen 25) y portando su guadaña y piedra de afilar en Chartres (Imagen

21). Estas argumentaciones estarían en favor de que la viñeta ubicada en el sitio correspondiente a julio (calco n°3) correspondería en realidad a junio. Otro indicio en favor de esta alteración del orden, sería el largo de las vestimentas. Junio es el mes del solsticio, sin embargo, no es el más caluroso, siendo el calor de julio más intenso. Si observamos las vestimentas, vemos que el campesino del calco n°2 posee una falda mucho más corta que la del calco n°3, lo cual podría reforzar nuestra hipótesis de que el calco n°2 en realidad corresponde a julio y no a junio, y viceversa con el calco n°3. Recordemos que en el calendario ateniense de época helenística las personificaciones de los meses están vestidas según el clima de la época, lo que indica que la vestimenta habría funcionado como un atributo, pudiendo constituir este elemento una herencia antigua en el calendario medieval.

4. Interpretación iconológica

4.a. El calendario y el trabajo

En los portales de las iglesias románicas y góticas convive una variada temática iconográfica, tanto profana como religiosa. Subordinados en jerarquía y, en relación marginal con las imágenes de las sagradas escrituras, los calendarios tallados en escala monumental, muestran al campesino en sus ocupaciones rurales, así como algún episodio caballeresco. Es de destacar que, siendo estos edificios religiosos, sólo los órdenes seculares aparecen representados: los que trabajan, y la nobleza, dejando afuera a los que oran (Alexander, 1990). ¿Cuál es, entonces, el mensaje que la iglesia pretende dar a los fieles que ingresan al templo?

Para el célebre historiador francés Emile Mâle (1862-1954):

“La Edad Media concibió el arte como una pedagogía. Todo aquello cuyo conocimiento le resultaba útil al hombre: la historia del mundo desde su creación, los dogmas de la religión, los ejemplos de los santos, la jerarquía de las virtudes, la variedad de las ciencias, de las artes y de los oficios, se lo enseñaban las vidrieras de las iglesias y las estatuas de las portadas” (Mâle, 1986: p.9).

En su afán por encontrar un método Mâle halla en el saber enciclopédico de Vincent de Beauvais las fuentes literarias para interpretar el contenido de las formas artísticas y hace una interpretación del calendario presente en las fachadas de las catedrales. En su *Espejo de la Ciencia* Beauvais glorifica el trabajo de la tierra en cada mes del año, considerando que *“La humanidad caída y en espera de la gracia comienza la obra de su redención con el trabajo manual y con la ciencia.”* (Mâle, 1945: p.55). Para

Mâle en el arte religioso del siglo XIII hay un deseo de glorificar el trabajo. “*La catedral ha celebrado a la vez el trabajo y la ciencia*” (Mâle, 1945: p.55).

Sin embargo, esta actitud de valorización del trabajo contrasta, tal como lo advierte el historiador Jacques Le Goff, con las actitudes negativas heredadas de las tres culturas que vinieron a confluír en la conformación de la mentalidad europea medieval: la clásica greco-romana, la judeo-cristiana, y la bárbara. En el mundo clásico antiguo el trabajo era tarea de esclavos. Por su parte, en la tradición judeo-cristiana la vida contemplativa era prioritaria frente a la vida activa, ya que las preocupaciones por lo material eran consideradas como una falta de fe y confianza en Dios. Y por último, ni el trabajo ni el esfuerzo eran valorados por los bárbaros quienes, desde su violento y heroico estilo de vida, sacaban mayores ventajas con el saqueo. (Lobkova, 2010; Le Goff, 1980: p.90).

Para el cristianismo el trabajo era la condición normal del hombre. Según el Génesis, el hombre había sido creado para vivir sin trabajar, pero el pecado original lo había condenado al trabajo obligatorio. El trabajo era considerado un castigo otorgado al hombre pecador. Hacia el siglo XII el nuevo monasticismo le había dado al trabajo una nueva dignidad. El trabajo fue revalorizado y considerado, ya no desde su concepción negativa como castigo, sino como instrumento de salvación, es decir como penitencia y medio de redención. Sin embargo, teólogos como Santo Tomás argumentaban que el trabajo era un deber que le incumbía, no a cada hombre en particular, sino a la especie humana (Álvarez Dorronsoro, 1999). En general, la vida contemplativa siguió siendo considerada como superior a la vida activa (Peláez Martín, 2009, p: 135).

La Iglesia le proporcionaba al hombre la posibilidad de salvación a través del trabajo, que lo redimía del pecado. Cuando el trabajo era libremente aceptado, éste se convertía en un medio de salvación. El hombre al entrar al templo reconocería en el calendario el círculo de trabajo inmutable al que fue condenado hasta la muerte, pero la estatua de Jesús o, como en el caso del portal al que pertenecen los originales de las piezas bajo estudio, la escultura de la Virgen y el Niño en el parteluz, le recordarían que él no trabajaba sin esperanza. (Franco Mata, 2008).

¿Qué tipo de trabajo se dignificaba? Desde la temprana Edad Media el campesino era considerado por los autores cristianos como un pagano (Le Goff, 1980: p.92). La literatura medieval lo caracteriza como un monstruo, una bestia. Aún siendo cristiano el campesino era considerado un pecador. La frase “*servus peccati*” refiere al

campesino como pecador, como siervo del pecado. Todos los *rustici*³³ eran pecadores por excelencia, viciosos, de nacimiento y por naturaleza. Todos los términos empleados para nombrar al campesino tuvieron carácter peyorativo: “siervo”, “pagano”, “villano”, “pobre”^{xxvi} (Lobkova, 2010: p.33). El atributo *paganus* implicaba la afinidad con el paganismo y la superstición. El término “rústico” empleado para el morador del campo en oposición al término “urbano”, se tornó sinónimo de ignorante, iletrado e incivilizado. La literatura europea dedicó un género a su difamación: la sátira anticampesina, que:

“pone de relieve a menudo, junto con la suciedad y la pobreza de su ropa y a lo rústico de su alimentación, una especie de ferocidad del campesino, que parece a veces colocarlo casi en un nivel intermedio entre las bestias y los hombres” (Cherubini, 1990: p.143).

¿A qué se podría deber, entonces, la representación del trabajo del campesino como camino a la salvación? Según el Génesis Dios había maldecido a Caín: «*Maldito serás de la tierra, que abrió su boca para recibir de mano tuya la sangre de tu hermano. Cuando la labres te negará sus frutos*»³⁴. El trabajo de la tierra fue entonces maldecido a causa de Caín, mientras la Nueva Ley lo habría bendecido (Bango Torviso, 1994, p.551). La investigadora Nadya Lobkova sugiere una interpretación simbólica del trabajo agrícola. Sería el significado simbólico de la imagen del campesino con su connotación bíblica la que elevó al campesino y su esfuerzo ante los ojos de la sociedad (Lobkova, 2010). Para Mâle lo que la Iglesia puso en primer plano, expuesto a la vista de los fieles es el trabajo de la tierra impuesto a Adán. “*Sin lugar a dudas, es el campesino de Francia que el artista quiso representar, pero también es el hombre de todos los tiempos inclinado hacia la tierra, el inmortal Adán*”^{xxvii} (Mâle, 1898: p.91). Se trataría, entonces, de un trabajo simbólico noble, no el trabajo real, el que se mostraría en los portales y vidrieras de las iglesias, así como en los libros de horas de la clase aristocrática (Lobkova, 2010).

Cabe recordar que no todos los meses representan tareas agrícolas, tal es el caso del mes de enero en el que es frecuente encontrar a Janus bifronte, el mes de febrero con el campesino que se calienta al fuego, el mes de abril que simboliza la primavera, y el mes de mayo en el que el noble practica la cetrería. Esto habría llevado a otras interpretaciones, diferentes a la de la glorificación del trabajo.

³³ Rusticus: campesino en latín.

³⁴ Génesis, 4,11-13, citado en Bango Torviso, 1994, p.551.

La investigadora Marjorie Jean Hall Panadero³⁵ considera que no hay evidencia de que el deseo de alentar el trabajo manual dictara la presencia de estos ciclos en las fachadas de la iglesia. Más bien, serían los textos que elucidan la actitud cristiana hacia el tiempo los que resultarían más útiles a la hora de ensayar una posible interpretación iconológica. Para esta investigadora no sería la actitud hacia el trabajo, sino hacia el tiempo, lo que motivaría estas representaciones (Panadero, 2018).

En línea con esta hipótesis la investigadora Simona Cohen propone que sería más bien el cambio de actitud respecto del tiempo, acaecido durante el renacimiento del siglo XII, lo que explicaría la aparición monumental de los ciclos calendarios junto con los zodiacales, enmarcando el ingreso en las iglesias de la época (Cohen, 1990).

4.b. El calendario y el tiempo

El calendario es un sistema de medición del tiempo que fundamentalmente responde a criterios astronómicos, cuyas unidades de medida son el año, el mes, la semana y el día. Aunque sujeto a los ritmos del universo, el tiempo del calendario es totalmente social, siendo percibido subjetivamente por los hombres. La forma en que cada civilización y sociedad concibe el tiempo se corresponde con la concepción del mundo, el comportamiento de los hombres, su conciencia, su ritmo vital y su actitud hacia las cosas.

Las reflexiones acerca del tiempo se dieron desde épocas remotas. En la Antigüedad se tenía una visión cíclica del tiempo, basada en su concepción mitológica. En la Antigua Grecia el tiempo era concebido como un ciclo que se repetía en el constante proceso del “orden” al “caos” y viceversa. Se cree que fue Heráclito, hacia el siglo V a.C., quien por primera vez habría definido al tiempo en términos de la experiencia humana, asociando la temporalidad con el cambio, el fluir de las cosas. A pesar de reconocer este cambio, y este fluir, Heráclito consideró al tiempo como cíclico, y por tanto sin principio, ni fin. El concepto de *apeiron* (infinito), concebido por Anaximandro (s. VI a.C.), fue manifestado a través de la representación del tiempo como una forma circular. Heráclito utilizaba la imagen del círculo para expresar el tiempo cíclico y consideraba al círculo como ícono de la perfección (Cohen, 2014).

Con el cristianismo se instauró, una concepción lineal del tiempo, tradición tomada del judaísmo. Lo propio de una religión finalista como la cristiana era la noción de tiempo

³⁵ La investigadora Marjorie Panadero presentó en 1984 su tesis doctoral en el tema “The labors of the months and the signs of the zodiac in twelfth-century french facades. (Volumes I and II)”, desafortunadamente no nos fue posible consultar este material bibliográfico.

lineal, desde un principio hasta un fin. Agustín de Hipona (354-430) hizo el primer intento fundamental para definir el tiempo y la eternidad como un asunto teológico. El tiempo habría comenzado con la Creación, como está escrito en el Génesis (1:14-19), y sigue un curso lineal hasta que finalizaría el día del Juicio Final. Para Agustín el tiempo no existía antes de la Creación. Fue él quien observó la dimensión histórica asociada al tiempo. El tiempo era el medio para la redención espiritual. La historia de la humanidad es la historia de la Salvación del hombre en el tiempo, y como tal es parte del Plan Divino. Sólo Dios es eterno.

San Agustín creía que el elemento temporal causaba confusión mental y transgresión moral en la conciencia humana, lo que lo inclinó a definir el tiempo en términos de su autonegación. De acuerdo con su lógica, el pasado ya no existe, el futuro está por llegar y el presente, si está realmente presente, es en virtud de su inmovilidad y eternidad (Cohen, 1990). Esta tendencia prevaleció entre los siglos V y XII, entendiendo al tiempo como algo que revelaba la transitoriedad, el cambio, la ilusión o engaño, y se oponía a la divina perpetuidad (Mommsen, 1951).

Para el mundo medieval el tiempo no existe si no hay movimiento o cambio alguno, mientras que en la eternidad no existe cambio alguno, es decir no existe el tiempo. En otras palabras, el tiempo es de este mundo transitorio, y no es más que un reflejo imperfecto de la vida celestial. La vida terrenal está limitada por el tiempo y por tanto es transitoria; la vida celestial no tiene tiempo, por lo tanto, es eterna. El tiempo terrenal es mensurable y se mide a partir de los procesos cíclicos dados por los movimientos de los cuerpos celestes (Lie, 2004).

Según el historiador Jaques Le Goff, la concepción circular del tiempo de la antigüedad pervivió en la mentalidad medieval. *“La supervivencia más evidente y la más eficaz de todos los mitos circulares es la rueda de la Fortuna”* (Le Goff, 1982: p. 143). Otro ejemplo de tiempo circular es, precisamente, el ciclo calendario. En este mismo sentido se expresa la investigadora Cohen, quien considera que las primeras teorías cristianas muestran ambivalencia entre las dos concepciones fundamentales del tiempo (Cohen, 2014).

Durante el llamado Renacimiento del siglo XII, se produjo la recuperación de las fuentes científicas y filosóficas griegas, gracias a las traducciones del árabe al latín que se dieron desde fines del siglo XI especialmente en España y, en menor medida en Sicilia, junto con las traducciones de las producciones propias de filósofos islámicos y judíos, quienes también habían bebido de la misma fuente, la filosofía griega

(Martínez Lorca, 2015). Otra contribución a esta recuperación fueron las traducciones que el clérigo Giacomo de Venecia, realizara de Aristóteles directamente del griego al latín en el siglo XII. La renovación del pensamiento filosófico y teológico, junto con una aproximación empírica y más crítica, desembocó en un intenso debate acerca de la concepción del tiempo. Al revisar y recuperar el *corpus* aristotélico, el tiempo comenzó a ser percibido en términos del mundo natural, y consecuentemente se fue divorciando de la cuestión de la eternidad.

Según Cohen, desde el siglo V al XII los filósofos, teólogos y la literatura hexaemeral³⁶ han interpretado el pasaje del Génesis, que establece una conexión inherente entre el tiempo y las constelaciones estelares. "*Dixit autem Deus: Fiant luminaria in firmamento caeli, et dividant diem ac noctem, et sint in signa et tempora, et dies et annos*" (Génesis I, 14), podría ser traducido como: "*Dijo también Dios: sean hechas las luces en el firmamento del cielo y separen el día y la noche, y sean para señales y tiempos y días y años*"³⁷. La interpretación que estos estudiosos darían al término *tempora* sería como período, es decir como unidades específicas y no como un concepto de tiempo en sí. Autores como Beda (siglo VIII), Rabanus Maurus (siglo IX) y Honorio de Autun (siglo XIII) comentaron el pasaje bíblico aludiendo a los aspectos técnicos y aplicables al cálculo de fechas a través de la observación estelar. Lo novedoso a partir del siglo XII sería la tendencia a reflexionar acerca de la distinción entre el concepto de tiempo y las unidades temporales, poniendo en discusión las interpretaciones que al término *tempora* se le habían dado. Asimismo, el tiempo dejaría de ser entendido sólo como una percepción o experiencia humana para ser abordado como una entidad independiente del hombre.

El tiempo es un tema recurrente en las obras de Hugo de San Víctor (1096-1141). El teólogo diferenció entre *aeterna*, lo que no tiene principio ni fin; *perpetua*, aquellas cosas que tienen principio, pero no fin; y *temporalia* aquellas que tienen principio y fin, es decir, las cosas terrenales. A diferencia de sus predecesores cristianos, diferenciaba entre el tiempo y lo temporal. Mientras la "eternidad" corresponde al reino celestial, es decir *in ipso coelo*, el "tiempo" corresponde al mundo supralunar, *ex ipso coelo*, establecido por las revoluciones estelares, y lo "temporal" al mundo sublunar, *sub coelo*, es decir terrenal, que estaría puesto en movimiento por los movimientos

³⁶ Literatura hexaemeral: género del tratado teológico que describe la obra de Dios en los seis días de la creación o directamente los seis días de la creación misma.

³⁷ Traducción (De Sigüenza, 2016: p.208).

superiores de las estrellas. De esta forma definió al tiempo como una dimensión cósmica que habría surgido con la creación del mundo y por lo tanto perpetuo, mientras que relegó las connotaciones negativas de las vicisitudes del reino sub-lunar al concepto de *temporalia*, como una categoría moral. El hombre estaría sujeto a las leyes del tiempo terrestre, al cambio y a las vicisitudes, a la caducidad, en términos de lo temporal, lo transitorio. Mientras el hombre debía soportar el bien y el mal en el flujo temporal terrenal, sus actos serían juzgados en el Juicio Final y su recompensa sería dada en la realidad celestial de la eternidad (Cohen, 2014).

Las constelaciones estelares, es decir los *signa* que menciona el Génesis, serían entendidos según Hugo de San Víctor como los símbolos visibles de la inefable naturaleza divina, es decir del tiempo cósmico como creación divina. Cohen asoció la redefinición del tiempo formulada en los escritos teológicos de la primera mitad del siglo XII con la integración inicial del ciclo del tiempo en la iconografía religiosa. Inclusive le brindó especial atención al contexto arquitectónico en que aparecen representaciones que combinan el zodiaco con el calendario.

Los textos exegéticos y filosóficos que la investigadora Cohen tomó como base para su interpretación de los ciclos esculpidos en los portales de las iglesias, fueron aquellos del entorno intelectual de las escuelas monásticas y de catedrales en Borgoña y en la *Ile de France*, por lo que los relacionó con las representaciones talladas en dicho entorno. Según su hipótesis en los portales románicos el zodiaco combinado con los meses funciona como un elemento iconográfico autónomo. Cuando estos dos ciclos aparecen juntos, es decir el ciclo del zodiaco y el ciclo calendario, pueden ser interpretados como una representación del tiempo. Refuerza su hipótesis, el sentido en que se desarrollan los ciclos, ya que cuando se trataría de una representación del tiempo, ambos ciclos corren en el sentido de las agujas del reloj de acuerdo con la progresión diurna aparente del sol en el cielo del hemisferio norte (Cohen, 1990).

Las puertas, contexto arquitectónico en que ubican los ciclos, fueron frecuentemente utilizadas en alegorías de la Resurrección o Salvación. La metáfora "puerta del Señor" se asoció con el portal de la iglesia y representó el pasaje, que esperaba a los justos, desde este mundo al cielo. En la literatura del siglo XII el cielo, tanto en su sentido físico como espiritual, estaba vinculado a los conceptos de tiempo y eternidad. Hemos mencionado que para Hugo de San Víctor lo temporal estaba asociado a las cosas terrenales, es decir al *sub coelo*, mientras el tiempo cósmico al *ex ipso coelo* y la

eternidad al *in ipso coelo*. Para Cohen el portal de la iglesia simboliza la transición espiritual de un estado temporal en la tierra a uno eterno en el cielo. La salida del mundo temporal con el "advenimiento del tiempo" y el logro de la salvación eterna serían representados simbólicamente al pasar a través del portal enmarcado por el calendario (tiempo terrenal) y el zodíaco (tiempo cósmico), e ingresar al interior de la iglesia (eternidad), porque "*Él salvará a los que entren*". (Cohen, 1990)

El calendario de Notre-Dame enmarca el Portal de la Virgen junto con el ciclo del zodíaco -orientándose ambos en el sentido de recorrido del sol, de izquierda a derecha (sentido horario)- representando, de esta manera, el tiempo terrenal uno y el tiempo cósmico el otro. Por encima, en el tímpano, María asciende a los cielos, a la eternidad. El portal de la iglesia simbolizaría, de esta manera, la transición espiritual de un estado temporal en la tierra a uno eterno (sin tiempo) en el cielo.

5. Conclusión

El trabajo desarrollado para la presente tesis de grado nos permitió identificar el monumento al que pertenecen los originales de los tres calcos seleccionados, el Portal de la Virgen de la catedral de París. El estudio de sus imágenes los identificó con el tipo iconográfico comúnmente conocido como "las ocupaciones de los meses" correspondiente al ciclo calendario medieval. Por su ubicación en la secuencia del ciclo el calco n°1 representa el mes de mayo, el n°2 junio y el n°3 julio. Sin embargo, un estudio de las imágenes de estos dos últimos calcos deja planteada la posibilidad de que su ubicación en el monumento original esté invertida, correspondiendo el calco n°2 al mes de julio y el n°3 a junio. A esta hipótesis de inversión sostenida por algunos autores, sumamos la argumentación a favor de tal asignación, a partir de un análisis del largo de las vestimentas, tomando en consideración que éstas constituyeron un atributo en la representación del calendario de la antigüedad.

Las interpretaciones iconológicas predominantes sostienen, por un lado, al calendario medieval como la valorización del trabajo como vía de redención (Mâle, 1898), mientras la otra lo considera una expresión visual de la nueva concepción del tiempo que desde el siglo XII se venía formando en las escuelas monásticas y catedraticias. (Cohen, 2014).

El estudio iconográfico de las imágenes de los tres calcos constituye un aporte a la documentación y catalogación de los bienes como piezas de la colección de FBA-UNLP, contribuyendo a su puesta en valor.

Referencias Bibliográficas

- Alexander, J. (1990). "Labeur and Paresse: Ideological Representations of Medieval Peasant Labor". *The Art Bulletin*, Vol. 72, No. 3 (Sep., 1990) [en línea]. Consultado el 20 de setiembre de 2017 en: <http://users.clas.ufl.edu/burt/1Margins%20and%20Mss/Labor%20peasants%20mss.pdf>
- Anabitarte, O.; Gómez-Olazábal, L.; Gómez de Aranga, M. D. y Egido, C. (1976). "La vida popular en las representaciones románicas de los menologios de Guadalajara", en Narria: *Estudios de artes y costumbres populares* 1, pp. 6-9, [en línea]. Consultado el 25 de setiembre de 2018 en <http://repositorio.uam.es/handle/10486/7859>
- Andruchow, M.; Bruno, M. y Disalvo, L. (2015). «Los calcos de la Facultad de Bellas Artes. Un avance de investigación». *Boletín de Arte*, año 15 (15), pp. 68-76. La Plata: Facultad de Bellas Artes. UNLP. [en línea]. Consultado el 25 de marzo de 2016 en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/50567>
- Andruchow, M.; Disalvo, L. (2016) "Los sellos de los calcos de la Facultad de Bellas Artes. Indicios para una pesquisa", VIII Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales (La Plata, 6 y 7 de octubre de 2016) [en línea]. Consultado el 29 de setiembre de 2017 en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57289/>
- Aubert, M & Vitry, Paul (1919). *La Cathédrale Notre-Dame de Paris : notice historique et archéologique*. Longuet Paris [en línea]. Consultado el 4 de julio de 2018 en https://ia902607.us.archive.org/25/items/lacathdraleno00aube/lacathdraleno00aube_bw.pdf
- Bango Torviso, I. G. (1994). "San Pelayo de Perazancas. Las imágenes de un calendario románico organizadas según la vieja liturgia hispana, y su contexto en el conjunto del programa iconográfico", *Anales de Historia del Arte*, nº 4. Homenaje al Prof. Dr. D. José M^a de Azcárate, pp. 545-558. [en línea]. Consultado el 15 de febrero de 2018 en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9394110545A/31859>
- Bravo Juega, M. I. (1997) "Documentación o investigación", 91-94 [en línea]. Consultado en 2015 en: http://www.apme.es/revista/museo02_091.pdf
- Bruzelius, C. (1987). *The Construction of Notre-Dame in Paris*. *The Art Bulletin* Vol. 69 , Iss. 4, 1987 [en línea]. Consultado el 24 de julio de 2018 en <http://www.tandfonline.com/action/showCitFormats?doi=10.1080%2F00043079.1987.10788458>
- Cairo Carou, H. (2007). "Guerra e Identidad Política: El Campo de Marte Estadounidense Postmoderno". *Revista Sociedad y Economía*, pp.89-103 [en línea]. Consultado el 25 de setiembre de 2018 en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99616721005>
- Caro Baroja, J. (1946). "Representaciones y nombres de meses. A propósito del menologio de la catedral de Pamplona". *Príncipe de Viana* VII, 25, Pamplona, 629-690 [en línea]. Consultado el 21 de julio de 2018 en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2251970>

Castiñeiras González, M. A. (1994). "Las fuentes antiguas en el menologio medieval hispano: la pervivencia literaria e iconográfica de las Etimologías de Isidoro y del Calendario de Filócalo", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, ISSN 0212-5544, Tomo 12, N° 1-2, pp. 77-100.

Castiñeiras González, M. (2004) "El labora: los trabajos y los días en el calendario románico" en *Vida y muerte en el monasterio románico*, Ed: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, Palencia, España, 2004. (ISBN 9788489483927). [Parcialmente disponible en línea]. Consultado el 9 de setiembre de 2017 en <<https://books.google.com.ar/books?id=OBuwGYWwA90C>>

Caumont, M. D. (1857). *Bulletin Monumental De La Société Française D'archéologie Pour La Conservation Et La Description Des Monuments*, 3^o Série, Tome 3^o, 23^o vol. de la Collection, Paris 1857 [en línea]. Consultado el 1^o de octubre de 2017 en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k310433>>

Cherubini G. (1990) «El campesino y el trabajo del campo» en Le Goff, J. (coord.) *El hombre medieval*, Madrid, Alianza. Cap.3, pp.121-148

Cohen, J. (1985). «The Bible, Man, and Nature in the History of Western Thought: A Call for Reassessment ». *The Journal of Religion* Volume 65, Number 2. pp. 155-172.

Cohen, S. (1990): "The Romanesque Zodiac: its Symbolic Function on the Church Facade", *Arte Medievale*, II serie, año IV, n° 1, pp. 43-54, [en línea]. Consultado el 15 de octubre de 2017 en: <https://www.academia.edu/28340537/5._The_Romanesque_Zodiac_Its_Symbolic_Function_on_the_Church_Facade>

Cohen, S. (2014) *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, Brill's studies in intellectual history, v. 228, Leiden, Boston.

Comet, G. (1982). « Le temps agricole d'après les calendriers illustrés » en *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public Année 13*, pp. 7-18 [en línea]. Consultado 27 de julio de 2018, <https://www.persee.fr/doc/shmes_1261-9078_1983_act_13_1_1384>

Comet, G. (1992). « Les calendriers médiévaux, une représentation du monde ». In: *Journal des savants*, pp. 35-98 [en línea]. Consultado 4 de julio de 2018 en <https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1992_num_1_1_1552>

Comet, G. (1997). "Technology and Agricultural Expansion in the Middle Ages: The Example of France North of the Loire" en *Medieval Farming and Technology: The Impact of Agricultural Change in Northwest Europe*, comp. Astil & Langston, Ed. Brill, Leiden [en línea]. Consultado el 4 de octubre de 2018 en <<https://books.google.com.ar/books?id=DU8z0Ve-zSoC&lpg=PP1&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>>

Crombie, A. C. (1975). « Some Attitudes to Scientific Progress: Ancient, Medieval and Early Modern. » *History of Science*, Vol 13, Issue 3, pp. 213–230.

De Sigüenza, J. (2016) *La historia del rey de los reyes y señor de los señores*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2016, [en línea]. Consultado el 3 de marzo de 2019 en <<https://books.google.com.ar/books?id=im01DAAAQBAJ>>

Enlart, C. & Roussel, J. (1910). *Catalogue General Illustré du Musée de Sculpture Comparée au Palais du Trocadéro (Moulages)*. Nouvelle édition entièrement refondue. Paris: Librairie Alphonse Picard et Fils [en línea]. Consultado el 15 de mayo de 2018 en <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65247137>>

Erlande-Brandenburg, A. & Kimpel D. (1978). La statuaire de Notre-Dame de Paris avant les destructions révolutionnaires. In: *Bulletin Monumental*, tome 136, n°3, année 1978. pp. 213-266; doi : 10.3406/bulmo.1978.5715 [en línea] Consultado el 31 de agosto de 2017 en : <http://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1978_num_136_3_5715>

Franco Mata, M. Á. (2008). «Iconografía profana en el claustro de la Catedral de León y su reflejo en el de la catedral de Oviedo». En Lacarra Ducay, M. del C. (comp.) *Arte y vida cotidiana en época medieval* (pp 177-222) [en línea]. Consultado el 26 de julio de 2018 en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2676480>>

Fowler, J. (1873). XI.—On Mediæval Representations of the Months and Seasons. *Archæologia*, 44(1), (pp.137-224). Esq., F.S.A., Local Secretary for Yorkshire [en línea]. Consultado el 15 de junio de 2017 en: <<https://www.cambridge.org/core/login?ref=%2Fcore%2Fjournals%2Farchæologia%2Farticle%2Fxon-mediaeval-representations-of-the-months-and-seasons%2F2A4D0A56D4275AD81292F9A6072BCB40>>

Gilbert P. M. (1821). *Description historique de la basilique métropolitaine de Paris, Paris*, [en línea]. Consultado el 23 noviembre de 2017 en: <<https://ia800202.us.archive.org/31/items/descriptionhist01gilbgoog/descriptionhist01gilbgoog.pdf>>

Grantham, G., Adam, M. & Postel-Vinay, G. (1999). La faucille et la faux: Un exemple de dépendance temporelle. *Études Rurales*, n°151-152, (pp.103-131). [en línea]. Consultado el 23 noviembre de 2018 en: <<http://www.jstor.org/stable/20122775>>

Guilhermy, F de & Viollet-le-Duc, E. E. (1856). *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris*. Bance, 1856 Consultado el 23 noviembre de 2018 en <<https://books.google.com.ar/books?id=MUwUAAAAQAAJ&hl=es>>

Hinkle W. M. (1967) "The Cosmic and Terrestrial Cycles on the Virgin Portal of Notre-Dame" *The Art Bulletin*, 49:4, pp.287-296 [en línea]. Consultado el 3 de octubre de 2017, en : <<http://dx.doi.org/10.1080/00043079.1967.10788666>>

Lefèvre, F. (1979) *Porte de Mars*. Fiche Descriptive. Patrimoine Culturel de Reims [en línea]. Consultado el 13 de abril de 2019, en: <<http://www.reims-histoire-archeologie.com/porte-mars/fiche-pedago.pdf>>

Le Goff, J. (1980) *Time, Work, and Culture in the Middle Ages*. University of Chicago Press, Feb 15, 1982 - 384 pages [en línea]. Consultado el 18 de diciembre de 2018, en: <https://books.google.com.ar/books?id=FGYX_7bg10UC>

Le Goff, J. (1982) *La civilización del occidente medieval*, Paidós Buenos Aires, 1999.

Lie, O.S.H. (2004) "The Concept of Time in the Medieval World View", Thomas F. Shannon & Johan P. Snapper (eds.), *Janus at the millennium*, 201-209. Lanham, MD: University Press of

America, 2004. Consultado el 5 de marzo de 2019 en:

<<http://www.medievalists.net/2014/04/concept-time-medieval-world-view/>>

Lobkova, N. (2010). "The cycle of the year: The genre of calendar illustrations from origins to Lucas and Maarten Van Valckenborch. (Thesis Master of Arts in Art Science) Ghent University, Ghent, Belgium. [en línea]. Consultado el 30 de julio de 2018 en

<https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/590/RUG01-001457590_2011_0001_AC.pdf>

López De Munain Iturraspe, G.. (2008). "Estudio iconográfico del menologio en San Pedro de Treviño". *Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica*, [S.l.], n. 32, pp. 167-190 [en línea].

Consultado el 25 de setiembre de 2018 en:

<<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/brocar/article/view/1617>>.

Mâle, É. (1898). *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, París, Ernest Leroux Editeur [en línea].

Consultado el 20/06/2018 en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9326593/f5.image>>

Mâle, É. (1945) *El arte Religioso. Del siglo XII al siglo XIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1952.

Mâle, E. (1986). *El arte religioso francés del siglo XIII en Francia. El Gótico*. Madrid, Encuentro Ediciones, 2001, [vista parcial en línea]. Consultado el 29 de mayo de 2018 en:

<<https://books.google.com.ar/books?id=bBxAPyWUOUYC&lpg=PP1&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>>

Mane, P. (1986). «Comparaison des thèmes iconographiques des calendriers monumentaux et enluminés en France, aux XIIe et XIIIe » *Cahiers de civilisation médiévale*, 29e année (n°115), pp. 257-264; [en línea]. Consultado el 15 de julio de 2017 en:

<http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1986_num_29_115_2336>

Martínez Lorca, A. (2015). *La filosofía medieval. De al-Farabi a Ockham*. Buenos Aires, EMSE EDAPP S.L. 2015.

Melnichuk Y. V. (2010) "El origen del Campo de Marte y su importancia en la Roma de los reyes". *Tradizione-Romana* N. 9, [en línea]: Consultado el 25/09/2018 en:

<<http://www.dirittoestoria.it/9/Tradizione-Romana/Melnichuk-Origen-Campo-de-Marte.htm>>

Molland, A. G. (1978). "Medieval Ideas of Scientific Progress". *Journal of the History of Ideas*, Vol. 39, No. 4, pp. 561-577.

Mommsen T. E. (1951). "St. Augustine and the Christian Idea of Progress: The Background of the City of God". *Journal of the History of Ideas*, Vol. 12, No. 3, pp. 346-374.

Ortega Cervigón, J. I.(1999). "La medida del tiempo en la Edad Media. El ejemplo de las crónicas cristianas". *Medievalismo*, (9) [en línea]. Consultado el 1° de diciembre de 2018 en:

<<https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/52321>>

Paladio (1990) *Tratado de agricultura: Medicina veterinaria ; Poema de los injertos*. Madrid, Ed. Gredos, 135.

Panadero, M.J.H. (2018). *The labors of the months and the signs of the zodiac in twelfth-century french facades*. (Volumes I and II) (Time, Sculpture, Romanesque) [Abstract en línea].

Consultado el 5 de octubre de 2018, en : <https://www.researchgate.net/scientific-contributions/23357763_MARJORIE_JEAN_HALL_PANADERO>

Panofsky, E. (1972) Estudios sobre iconología, Alianza Editorial Madrid, 1998.

Pichot, D. (2000). « Le médiéviste et les images. Calendrier, société, travail ». ATALA n° 3, 2000, «L'Histoire, de la source à l'usage». [en línea]. Consultado el 16 de diciembre de 2018 en: <http://www.lycee-chateaubriand.fr/wp-content/uploads/2016/05/Atala3_Pichot.pdf>

Poza Yagüe, M.: (2009). "Las labores de los meses en el Románico", Revista Digital de Iconografía Medieval, vol. I, n° 1, pp. 31-42 [en línea] Consultado el 20 de abril de 2017 en: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-13-LaboresMeses.pdf>>

San José Pérez, R. (2015/2016). *La medida del tiempo. Calendarios y zodiacos medievales en la Península Ibérica*. [Tesis de Máster] Universidad de Valladolid, Valladolid, España, [en línea] Consultado el 20 de noviembre de 2018 en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2017-09-10-rdim_3.pdf>

Sauerländer, W. (1959), "Die Kunstgeschichtliche Stellung der Westportale von Notre-Dame in Paris. Ein Beitrag zur Genesis des hochgotischen Stiles in der französischen Skulptur". Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 17. Bd. (1959), pp. 1-56. [en línea] Consultado el 2 de abril de 2018 en: <<http://www.jstor.org/stable/1348602>>

Shapiro M. (1998). "Frontal y perfil como formas simbólicas", en *Palabras, escritos, imágenes, semiótica del lenguaje*, Encuentro: Madrid, pp.59-85

Soraluce Blond, J. R. (2008). Historia De La Arquitectura Restaurada de la Antigüedad al Renacimiento, Monografías, n° 130, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións.

Toman R. (ed), (2004) *El Gótico. Arquitectura. Escultura. Pintura*. China, Ullmann & Könemann, 2007.

Waller R., Cato Paisley S. (2009), "Disociación"- Canadian Conservation Institute, Canada ©ICCROM (edición en español) [en línea]. Consultado el 29/09/2017, en <http://www.cncr.cl/611/articles-56474_recurso_3.pdf >

Webster, J. C. (1938). *The labors of the months in antique and mediaeval art to the end of the twelfth century*, Northwestern University Studies, [en línea]. Consultado el 08-09-17 en: <<https://archive.org/details/labormonth00webs>>

White, K.D. (1967) *Agricultural Implements of the Roman World*. Cambridge, Cambridge University Press. 1970, Roman Farming. Ithaca, Cornell University Press.

Catálogos

Dectot X. (2016). Sculptures des XI-XIII siècles. Collections du musée de Cluny - Le portail Sainte-Anne de la façade occidentale de Notre-Dame de Paris. Catálogo [en línea]: Consultado el 23 de junio de 2018 en <<http://www.sculpturesmedievales-cluny.fr/collection/portail-sainte-anne-notre-dame.php>>

Enlart, C. y Roussel, J. (1910) Catalogue General Illustré du Musée de Sculpture Comparée au Palais du Trocadéro (Moulages). Nouvelle édition entièrement refondue. Paris: Librairie

Alphonse Picard et Fils. [en línea]. Consultado el 2 de junio de 2017 en <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65247137>>

Gómez-Moreno, C. (1979), *Sculpture from Notre-Dame, Paris: A dramatic discovery*. Metropolitan Museum of Art [en línea]. Consultado el 10 de octubre de 2017 en: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/sculpture_from_notre_dame_paris_a_dramatic_discovery

Grimoüard D. S. L. (). *Guide de l'art chrétien. Études d'esthétique et d'iconographie*, Librairie Archéologique de Didron, Paris [en línea]. Consultado 4 de octubre de 2018 en: <<https://books.google.com.ar/books?id=6HLZ9ptyjclC&hl=es&pg=PP11#v=onepage&q&f=false>>

Marcou, P. F. J., (1897). *Album du Musée du Sculpture Comparée (Palais du Trocadero)*. Deuxième série : XIIIème siècle. Tomo 2.

Direction régionale des affaires culturelles Champagne-Ardenne/DRAC (2006) *Restauration du portail sud de la façade occidentale. Cathédrale de Reims*. Châlons-en-Champagne, Publication de la DRAC Champagne-Ardenne/ Conservation régionale des Monuments historiques/ CRMH. (Fiche technique du chantier) [en línea]. Consultado el 30 de junio de 2018 en <http://http://www.cathedrale-reims.culture.fr/documents/portailsud.pdf>

Musées Nationaux. (1929). *Inventaire des Moulages de Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps Modernes et Catalogue de Vente des Épreuves*. Paris. Palais du Louvre [en línea]. Consultado 14 de octubre de 2018 en: <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb425851869>>

Suttie J.M. (2003). «Conservación de heno y paja para pequeños productores y en condiciones pastoriles» Colección FAO: Producción y protección vegetal N° 29 Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación Roma [en línea]. Consultado el 7 de octubre de 2018 en: <<http://www.fao.org/docrep/007/x7660s/x7660s06.htm>>

Páginas web

Cathédrale de Chartres (2005-2006). «Cathédrale de Chartres. Portail Nord» [en línea]. Consultado el 19 de agosto de 2018 en <http://www.cathedrale-chartres.fr/portails/portail_nord>

Le blog de Jean-Yves Cordier (2014) «Les travaux des Mois, le Zodiaque et le Temps des médaillons de la cathédrale d'Amiens.» [en línea]. Consultado el 15 de agosto de 2018 en <http://www.lavieb-aile.com/article-les-travaux-des-mois-le-zodiaque-et-le-temps-des-medailles-de-la-cathedrale-d-amiens-124111357.html>

Edad Media (2008) «Cetrería medieval1» [en línea]. Consultado el 29 de setiembre de 2018 en <<https://endrina.wordpress.com/2008/04/23/cetreria/>>

Gallerie Gabrielle Laroche (2018). «Element d'architecture sculpte en bas relief representant un serf aiguisant sa faux» [en línea]. Consultado el 9 de junio de 2015 en <http://www.gabrielle-laroche.fr/>

Mapping Gothic France (2011). *Paris, Cathédrale Notre-Dame* [en línea] Consultado el 23 de junio de 2018 en <<http://mappinggothic.org/building/1164>>

Musée de Cluny. *Le monde médiéval* (2018). *Notre-Dame de Paris* [en línea]. Consultado el 23 de junio de 2018 en <<http://www.musee-moyenage.fr/collection/dossiers-thematiques/notre-dame-de-paris.html>>.

Paristoric (2013) *Notre-Dame - Le Portail de la Vierge - Zodiaque et Travaux*
<<https://www.paristoric.com/index.php/musees-et-religions/notre-dame-de-paris/4068-notre-dame-le-portail-de-la-vierge-zodiaque-et-saisons>>

Notas

^I “Cathédrale de Paris – (...) porte nord de la façade occidentale - Bas-reliefs décorant les piédroits de la même porte”. (Marcou, 1897, pl. 12)

^{II} “Anonyme (XIIIe siècle). (...) Détail: un faucheur aiguisant une faux”. (Musées Nationaux, 1929: p.22)

^{III} Anonyme (XIIIe siècle) (...) Détail: Jeune homme tenant une fleur. (Musées Nationaux, 1929: p.22).

^{IV} Anonyme (XIIIe siècle) (...) Détail: paysan portant une botte de foin. (Musées Nationaux, 1929: p.22).

^V « janvier, un homme à table et son serviteur. Février, un voyageur rentre harassé et se réchauffe auprès du feu, avant même d'avoir pris le temps d'ôter son manteau ; au-dessus sont pendus un jambon et des saucisses, provisions d'hiver. Mars, un paysan taille la vigne. Avril, le beau mois du paysan au moyen âge, les travaux sont finis, le soleil commence à renaître, le paysan regarde pousser son blé; on voit ici deux petites gerbes aux pieds d'un personnage en très mauvais état. Mai, un jeune homme tient à la main une fleur et un oiseau. Juin, le paysan porte sur son épaule une lourde charge de foin (...): juillet, le paysan aiguisé sa faux d'un mouvement plein de vie. Août, le moissonneur fauche les épis. Septembre, le vendangeur est entré jusqu'à mi-corps dans une cuve solidement cerclée. Octobre, le semeur jette à la volée d'un beau geste calme et tranquille, le grain qui germera en mars. Novembre, le porcher mène ses animaux à la glandée. Décembre, le paysan tue le porc ». (Aubert, 1919: p.115-116).

^{VI} “The occupational element is especially emphasized by the regular notation of the rural work to be done in each month, for example, sowing beans in December, burning stubble in August, etc.—and it is this element which formed the basis of the mediaeval illustrations. Although no illustrated form of this calendar has survived, this occupational element did achieve plastic expression at least occasionally in late antique art, as is shown by two interesting examples, one in mosaic, the other in sculptured relief” (Webster, 1938: p.32).

^{VII} “January: warming; a man crouches warming his hands at a fire; the scene depicts an action, and is thus mediaeval. February: hunting with falcon; a man with a falcon (?) on his hand, which is closer to the antique form. March is illustrated by a curious scene in which a man holds a bird in his right hand and a snake in his left, which is explainable only by the verse of the *Carmina Salzburgiana*, “Martius educit serpentes, alite gaudet”;* it seems thus a survival of an antique tendency to personification, that is, March, as an agent, personified, brings forth the serpents from hibernation. April: a man with a bundle in his arm beside a tree. May: flower-bearer; a man with flowers in his right hand and a vine (or string of onions or the like) in his left. June: plowing; a man with whip in hand driving two oxen hitched to a crude plow, a completely mediaeval illustration. July: mowing; a man with a scythe over his shoulder. Here the force of the antique heritage remains apparent; the figure is not actively mowing but carries the scythe, which refers

indirectly to the occupation. August: reaping;* a man cutting a bundle of wheat with a sickle, again the active scene; two other bundles grow nearby as an additional literal touch. September: sowing; a man casting seed into a section of plowed ground which is crudely indicated. October: vintage, where two phases of the work are combined, gathering grapes, and filling casks with the new-made wine, i.e. a man plucks the grapes with his left hand, and with his right pours the wine into a cask which lies on the ground. November: killing hogs (?); a man stabs a hog with a long spear. December: killing hogs (or rather butchering, here); i.e., a man hacks a ham from the hog of November, this cycle being peculiar in its use of the same hog for the November and December illustrations " (Webster, 1938: p.37-38).

^{VIII} «Que le premier calendrier médiéval connu soit placé dans un ouvrage profane montre bien que l'origine du thème iconographique ne doit rien à la dimension chrétienne. On a pu par la suite l'utiliser dans les livres d'heures et tenir des discours religieux sur le temps, mais le thème lui-même se construit dans un cadre astronomique, dans celui d'une pensée descriptive du monde et non dans celui d'une pensée explicative selon les révélations de la religion" (Comet, 1992 : p.42-43).

^{IX} « L'année solaire, suivant la tradition des Romains. et la coutume de l'Église de Dieu commence aux Calendes de janvier (premier janvier), et se termine aux jours qui suivent la Nativité du Seigneur, c'est-à-dire à la fin de décembre » (Mâle, 1898: p.94)

^X «Je bois, je brûle du bois, j'enlève le superflu de la vigne/ Je donne l'herbe agréable, la fleur dépend de moi, et de moi la prairie, / J'infléchis le foin (les épis), je récolte les moissons, je bois les vins, / Je jette les semences au sol, je fais paître les cochons, je tue les porcs. » (Comet, 1992, p:48

^{XI} «...(mai) ... une femme tient un bouquet de la main droite, qui est élevée, et de la gauche, un perroquet ». (Gilbert, 1821: 96)

^{XII} « Un jeune homme tenant une fleur de la main droite, et un oiseau, peut-être un faucon pour la chasse, sur la main gauche » (Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856 : p.59)

^{XIII} « Un jeune homme tenant de la main droite une fleur, de la main gauche un oiseau» (Enlart & Roussel, 1910: p.77)

^{XIV} « Mai, un jeune homme tient à la main une fleur et un oiseau. » (Aubert, 1919 : p.116)

^{XV} « ...un homme porte sur son dos une botte de foin, qu'il retient de la main gauche; de l'autre, il tient une feuille (juin) » (Gilbert, 1821: 96)

^{XVI} « Juillet: un paysan court vêtu porte sur son dos un énorme paquet de foin» (Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856 : p.59)

^{XVII} « Un paysan portant une botte de foin» (Enlart & Roussel, 1910: p.77)

^{XVIII} «Juin, le paysan porte sur son épaule une lourde charge de foin" (Aubert, 1919 : p.116)

^{XIX} « juillet, le paysan aiguisé sa faux d'un mouvement plein de vie » (Aubert, 1919 : p.116)

^{XX} « Nous trouverons sur l'autre pied-droit le signe du mois de juin et le faucheur qui l'accompagne.» (Guilhermy & Viollet-le-Duc, 1856 : p.59)

^{XXI} «...un homme aiguisé sa faux (juillet) » (Gilbert, 1821: 96)

^{XXII} « En juillet (...) le moissonneur, avant de se mettre à l'ouvrage, d'un geste plein de vérité, aiguisé une grange faux » (Mâle, 1898: p.99)

^{XXIII} « Un faucheur aiguisant sa faux» (Enlart & Roussel, 1910: p.77)

^{XXIV} "the bar-handle, which made its first appearance in the twelve century A.D..., enable de mower to increase the size of the cut by swinging the body with the full stretch of the arms" (White, 1967, p:99).

^{xxv} "...the reaper with his short curved sickle, who on the Virgin Portal next to Leo returns from the field carrying on his back the bound sheaves of grain... is almost always found in July, though usually he is engaged in cutting the heads of the grain" (Hinkle, 1967: p.290).

^{xxvi} «servus», «paganus», «villain», «pauper». (Lobkova, 2010: p.33).

^{xxvii} «Sans doute, c'est le paysan de France que l'artiste a voulu représenter, mais c'est aussi l'homme de tous les temps courbé vers la terre, l'immortel Adam » (Mâle, 1898: p.91).